p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564



Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

том 7 #4
2022

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Литература народов России и Ближнего зарубежья
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Публикации
Рецензии

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького

Российской академии наук

том 7 #4
2022

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum
Литературные исследования
Научный журнал
Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2022.
–Т. 7, № 4. — М.:
ИМЛИ РАН, 2022.
– 376 с.

Academic journal. — 2022.
– Vol. 7, no 4. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2022.
– 376 p.

Включен
в Перечень рецензиру-
емых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская, д. 25 а

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Address of the Editorial Department:
Povarskaya 25 a,
121069 Moscow
Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

Federal State
Budget
Institution
of Science

A.M. Gorky
Institute
of World
Literature
of the Russian
Academy
of Sciences

vol 7 #4
2022

Moscow

studia litterarum

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Содержание

Теория литературы

10 **Московская Д.С., Бакшаева Н.Ю., Романова О.В.** Массовость и «массовизация» в раннесоветском литературном процессе

34 **Ковтун Е.Н.** «Интертекст Мира Посмертия» в фантастике XX–XXI вв.: функциональность художественной модели

Мировая литература

54 **Огуречникова Н.Л.** Библия Германа Валансьенского и исландский библейский парафраз «Лилия»

74 **Бузурнюк Е.Н.** Обращение к лампе в комедии Аристофана «Женщины в народном собрании» (ст. 2): выбор чтения

84 **Кутьева М.В., Махортова В.А.** Образы птиц в истории португальской поэзии: особенности метафорики

108 **Харитонова Н.Ю.** Роман испанского писателя Р. Валье-Инклана «Тиран Бандерас» в свете интерсекционального анализа

Русская литература

126 **Туфанова О.А.** Сюжеты о слоне в «Записках о Московии» Генриха фон Штадена и в древнерусской литературе XII–XVI вв.

142 **Петрс А.** Повесть «Летом 190* года» Александра Беклемишева — литературная мистификация Самуила Киссина (Муни)

156 **Каплун М.В.** Гендерная поэтика романа О. Миртова «Яблони цветут»

178 **Пономарев Е.Р.** Жанровый генезис и сюжетология ранней прозы И.А. Бунина

194 **Зусева-Озкан В.Б.** Сюжет «женщина среди мужчин» у М. Горького и Е. Замятина: «Двадцать шесть и одна» и «Одиннадцать и одна»

212 **Амелина А.В.** Восприятие русской литературы в чешской периодике 1920-х гг. (журнал «Розправы Авентина»)

Литература народов России и Ближнего зарубежья

232 **Лесная Г.М.** «Общество не заметило ее, прошло мимо»: из истории изучения «экзотических» сюжетов в творчестве Леси Украинки

Фольклористика

254 **Агапкина Т.А.** Белорусские и украинские заговоры от *перелогов*: межжанровые переклички

Текстология. Источниковедение. Публикации

276 **Зайцева И.А.** Об источниках некоторых записей Н.В. Гоголя в «Тетради Тарновских»

292 **Лаппо-Данилевский К.Ю.** Переводы Вячеслава Иванова из «Новой жизни» Данте

316 **Осовский О.Е., Дубровская С.А.** Отзыв Г.М. Фридлендера о рукописи М.М. Бахтина «К вопросам методологии эстетики словесно-художественного творчества»

336 **Филичева В.В.** О неосуществленном издании «Айвенго» Вальтера Скотта в издательстве «Academia»

Рецензии

356 **Чекалов К.А.** Новая книга об авторе поэмы «Монрепо». Барон Николаи и его окружение

Contents

Literary theory

10 **Daria S. Moskovskaya, Natalia Y. Bakshaeva, Olga V. Romanova.** Mass Character and “Massovization” in the Early Soviet Literary Process

34 **Elena N. Kovtun.** The Universe of Afterlife Intertext in Fantasy of 20th–21th Centuries: The Functionality of Art Model

World literature

54 **Nataliia L. Ogurechnikova.** The Bible of Hermann of Valenciennes and the Icelandic Biblical Paraphrase *Lily*

74 **Ekaterina N. Buzurnyuk.** Reference to the Lamp in Aristophanes’ *Assemblywomen* (v. 2): Reading Choice

84 **Marina V. Kuteva, Varvara A. Makhortova.** Images of Birds in the History of Portuguese Poetry: Features of Metaphorics

108 **Natalia Iu. Kharitonova.** R. del Valle Inclán’s Novel *Tirano Banderas* in the Light of Intersectional Analysis

Russian Literature

126 **Olga A. Tufanova.** Plots about an Elephant in the *Notes on Muscovy* by Heinrich von Staden and in Old Russian Literature of the 12th–16th Centuries

142 **Ani Petrs.** The Story “In the Summer of 190*” by Alexander Beklemishev is a Literary Hoax by Samuel Kissin (Muni)

156 **Marianna V. Kaplun.** Gender Poetics of O. Mirtov’s Novel *Apple Trees Are in Bloom*

178 **Evgeny R. Ponomarev.** Genre Genesis and Plot Theory of Ivan Bunin’s Early Prose

194 **Veronika B. Zuseva-Özkan.** The Situation “A Woman Among Men” in the Works by M. Gorky and Ye. Zamyatin: “Twenty-Six and One” and “Eleven and One”

212 **Anna V. Amelina.** The Perception of Russian Literature in the Czech Periodicals in the 1920s (*Rozpravy Aventina* magazine)

Literature of the Peoples of Russia and Neighboring Countries

232 **Galina M. Lesnaya.** “Society Did not Notice Her, Passed Her by”: from the History of the Study of “Exotic” Plots in the Works of Lesya Ukrainka

Folklore Studies

254 **Tatyana A. Agapkina.** Belarusian and Ukrainian Charms Against *Perelogi*: Inter-genre Rollcalls

Textology. Materials

276 **Irina A. Zaitseva.** On the Sources of Some N.V. Gogol’s Records in the “Tarnovsky Notebook”

292 **Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii.** Vyacheslav Ivanov’s Translations from Dante’s *Vita Nuova*

316 **Oleg E. Osovskiy, Svetlana A. Dubrovskaya.** G.M. Fredlender’s Review on M.M. Bakhtin’s “To the Issues of the Methodology of the Aesthetics of Verbal-artistic Creativity”

336 **Vera V. Filicheva.** Concerning the Unrealized Edition of *Ivanhoe* by Walter Scott in the Publishing House *Academia*

Reviews

356 **Kirill A. Chekalov.** New Book on the Author of a Poem *Monrepos*. Baron Nicholay and his Entourage

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/VCVAYI
УДК 821.161.1.0
ББК 83

МАССОВОСТЬ И «МАССОВИЗАЦИЯ» В РАННЕСОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

© 2022 г. Д.С. Московская, Н.Ю. Бакшаева,
О.В. Романова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 18 июля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 21 августа 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-10-33

Статья подготовлена при финансовой поддержке РНФ, проект № 20–18–00394 «“Стенограмма”: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.»

Аннотация: Теоретизация понятия *советский писатель* сопряжена с пониманием, что в 1920-е гг. литературный процесс претерпевает масштабные изменения: писатели подвергаются идеологической формовке. Обращение к мотивам поведения участников раннесоветского литературного процесса, изучение которого обеспечивают архивы пролетарских писательских союзов, дает возможность социологической и литературоведческой интерпретации понятия советский писатель. В социологической перспективе советский писатель принадлежит рынку идеологических ценностей, и предложенное Е.А. Добренко и М.О. Чудаковой референциальное наполнение этого понятия — «массовая графомания» или подчинение доктрине соцреализма — отвечает социальной практике 1920–1930-х гг. В литературоведческой перспективе писатель предстает автором, «структурой, действующей в пространстве произведения». Имманентный ракурс освобождает *советского писателя* от статуса «советскости» и позволяет отнести его произведения к достижениям мировой литературы.

Ключевые слова: архив литературных институций, социология литературы, поле власти, массовизация, паралитература, советский писатель, советская литература.

Информация об авторах: Дарья Сергеевна Московская — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8089-9604
E-mail: d.moskovskaya@bk.ru
Наталья Юрьевна Бакшаева — научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1234-7784
E-mail: nbobresova@gmail.com
Ольга Владимировна Романова — научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3684-5331
E-mail: coatle3303@gmail.com

Для цитирования: *Московская Д.С., Бакшаева Н.Ю., Романова О.В.* Массовость и «массовизация» в раннесоветском литературном процессе // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 10–33. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-10-33



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

MASS CHARACTER AND "MASSOVIZATION" IN THE EARLY SOVIET LITERARY PROCESS

© 2022. Daria S. Moskovskaya, Natalia Y. Bakshaeva, Olga V. Romanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: July 18, 2022
Approved after reviewing: August 21, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Acknowledgements: This paper was prepared with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 20-18-00394 "'Stenograph': Politics and literature. Digital archive of literary organizations."

Abstract: Theorizing the concept of Soviet literature is associated with the understanding that in the 1920s the literary process is undergoing massive changes. The mass writer undergoes ideological molding. The "order for inspiration" after 1926 does not come from the financial market, but from the authorities. But regardless of the instance that actualized the order, the fusion of literature with power gives rise to "paraliterature," which typologically equates the "tabloid" generated by financial mechanisms with mass custom-made thematic literature. An appeal to the motives of the behavior of participants in the early Soviet literary process, the study of which is provided by the archives of proletarian writers' unions, reveals the possibility of a sociological and literary interpretation in the concept of a Soviet writer. In the sociological perspective, the Soviet writer belongs to the market of ideological values, and the referential content of this concept, proposed by E.A. Dobrenko and M.O. Chudakova — "mass graphomania" or subordination to the doctrine of socialist realism — corresponds to the social practice of the 1920s–1930s. In the literary perspective, the writer appears as the author, "a structure acting in the space of the work." The immanent perspective liberates the Soviet writer from the status of "Sovietness" and makes it possible to attribute his works to the achievements of world literature.

Keywords: archive of literary institutions, sociology of literature, field of power, massization, paraliterature, Soviet writer, Soviet literature.

Information about the authors: Daria S. Moskovskaya, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8089-9604 **E-mail:** d.moskovskaya@bk.ru

Natalia Y. Bakshaeva, Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1234-7784 **E-mail:** nbobresova@gmail.com

Olga V. Romanova, Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3684-5331 **E-mail:** coatle3303@gmail.com

For citation: Moskovskaya, D.S., Bakshaeva, N.Y., Romanova, O.V."Mass Character and 'Massovization' in the Early Soviet Literary Process." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 10–33. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-10-33

Мы не навоз для будущего, а активные строители его[1].
М. Лузгин. ЛАПП на новом этапе. 1931 г.

Своеобразие литературного процесса первого пореволюционного десятилетия определяли многочисленные писательские союзы, ставшие организаторами и исполнителями уникального социального эксперимента, который позволил стране, пережившей войны и революции, где до 80% населения было неграмотным, повысить образовательный уровень трудящегося класса, указать ему путь к богатствам мировой культуры, побудить к творчеству, укрепить веру в собственные силы и новые возможности. Социокультурная ситуация в молодой советской республике не имела аналогов ни в прошлом, ни в актуальной современности: «несущие конструкции здания будущего», по удачному выражению Е.А. Добренко, определялись массами. Массовые пролетарские литературные объединения, вобравшие в себя «культурный авангард пролетариата», а с ним — комсомольских и партийных функционеров, и крестьянские, составленные из бывших селькоров, отвечали духу переходного времени, когда победивший класс требовал на деле обеспечить свое «право на культуру». Борьба за рабоче-крестьянского читателя, которую повели пролетарские ассоциации, сопровождавшаяся обучением начинающих авторов в рабочих кружках по всем регионам, отвечала общественному запросу на образование и культуру. Разрабатываемые в 1920-е гг. критикой и функционерами пролетарских писательских союзов литератур-

1 Авторы статьи осознают двусмысленность цитируемого высказывания заместителя главного редактора пролетарского журнала «Октябрь», ответственного секретаря Ленинградской ассоциации пролетарских писателей М.В. Лузгина.

но-организационные приемы и практики «завоевания» рабоче-крестьянских читателей и писателей сочетались с курсом на отрыв этой массы от попутчиков, строивших «эстетический мостик между прошлым и настоящим» [31, стб. 6–7]. Одновременно был взят курс на «формовку» писателя (Е. Добренко) — подчинение его идеологической «доктрине» (М. Окутюрье). Первой жертвой силового воздействия стал пробужденный к творчеству ленинской культурной революцией массовый писатель и читатель.

Идеологическая формовка, мешающая творческой самореализации, была в конце 1980-х – начале 2000-х гг. включена исследователями в морфологию отечественного литературного процесса. М.О. Чудакова представила его как движение, каждый отдельный момент которого определялся «вектором литературной эволюции (в смысле Тынянова) и социальным вектором. <…> Направленность социального вектора складывалась из множества малых “стрелок”, указывавших (посредством дидактической критики, издательских требований и т. п.) в разные моменты в сторону того или иного построения сюжета, выбора героя, жанра, отношений автора со своим словом» и проч. [19, с. 122]. «На пересечении вектора литературной эволюции, направляемой внутрилитературными причинами, и внешнего социального вектора», пишет М.О. Чудакова, появлялись «изделия разной конфигурации», получившие название «советской литературы». Е.А. Добренко определял ее как «массовую графоманию», реальным автором которой выступила власть [7, с. 8]. М. Окутюрье и вслед за ним М.О. Чудакова связали понятие «советская литература» с «функционировавшей доктриной» — вживленной в ткань произведения «распиской в идеологической лояльности» [19, с. 134]. Отличие в спецификации «советскости», в одном случае акцентирующей массовость, в другом — доктрину социалистического реализма, обусловлено, как нам представляется, соотнесенностью с типологически разными периодами в истории отечественной литературы: массовое писательское творчество было признаком эпохи нэпа, тогда как оформление «доктрины» и ее внедрение являлись этапами историко-литературного процесса эпохи реконструкции и сталинских пятилеток. С точки зрения условий существования и функционирования института литературы, 1920-е гг. отличаются от 1930-х гг. массовым стремлением к образованию и художественному творчеству и культуртрегерской миссией акторов культурной революции. Начало реконструктивного периода, конец 1920-х –

начало 1930-х гг., отмечено насильственной «массовизацией» литературной деятельности, сопровождавшейся ограничением творческой свободы, вызванном идеологическим насилием.

Выдвинув в качестве предмета данной статьи «массовизацию», под которой имеются в виду литературные практики по вовлечению в литературное творчество большого числа непрофессиональных и малообразованных писателей из числа рабочих, крестьян, красноармейцев и создание массового потребителя пролетарской литературной продукции, мы обратились к архивам пролетарских писательских союзов 1920-х гг., хранящимся в Отделе рукописей ИМЛИ РАН. Известно, что в архиве учреждения культуры «официальные документы обычно значительно преобладают над личными» [9, с. 6], а также, что «для филолога интереснее заниматься филологическими темами, а не партийно-политическими обстоятельствами» [10, с. 3], запечатленными бюрократической документацией. В то же время деловой документооборот пролетарских писательских организаций (стенограммы пленумов и конференций, резолюции и постановления, деловая переписка писательских союзов) позволяет сосредоточиться на функциях литературных институтов: на производстве, коммуникации, потреблении и распределении материальных и символических благ [6; 16]. Теоретический каркас социологии литературы [2; 3; 4; 22] представляется наиболее подходящим, если речь идет о литературных практиках, возникающих в результате «координированной деятельности людей, чье сотрудничество необходимо для того, чтобы данный объект стал произведением искусства» [3]. Он необходим, когда действия людей или коллективов обнаруживают признаки конкуренции «за легитимное присвоение того, что является ставкой борьбы» в социальном поле [4].

С точки зрения социологии литературы, «массовизация» была главным стратегическим маневром руководства ВАПП[2], использованным в борьбе с попутчиками за свое место в строительстве культуры нового, советского общества.

2 Здесь и далее в статье названия литературных институций 1920-х гг. даются в принятых аббревиатурах: Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП, 1920–1928), Московская ассоциация пролетарских писателей (МАПП, 1923–1932; с 1924 существовавшая как московская секция ВАПП, с 1928 как московская секция РАПП — 1932), Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП, 1928–1932).

***

«Резолюция ЦК о политике в области художественной литературы[3] заставила широкие слои партии (и не только партии) пристальнее взглянуть на те организации, которые пролетлитературное движение оформляют и направляют в коммунистическое русло. Такой организацией, ставящей задачу охвата массового литературного движения, начиная от “зародышевых”, но в то же время небывалых по охвату форм (рабкоры, стенгазеты и др.), и кончая идеологически осознанной литературно-художественной продукцией (выявившие себя писатели-мастера), — является ВАПП», — этими словами открывается статья Г.М. Корабельникова 1926 г. [28, с. 44]. Полемически адресованная главе попутчиков А.К. Воронскому, недавно остро критиковавшему литературную продукцию «низового» рабоче-крестьянского писателя [25, с. 229], статья Корабельникова одновременно характеризовала принципиально новую политико-идеологическую ситуацию, сложившуюся после публикации упомянутой Резолюции. К моменту ее обнародования советская литература была раздираема борьбой между двумя основными игроками на культурном фронте — группой писателей-попутчиков во главе с А.К. Воронским, малочисленной, но влиятельной благодаря своему профессионализму и благосклонности высших партийно-государственных структур, и ВАППом, обладавшим широкой кружковой, еще пролеткультами заложенной базой, но до сих пор не вызывавшим доверия у ЦК партии из-за стремления к организационно-идеологической самостоятельности. Лидер первых, Воронский, предусмотрительно взял курс на расширение своего влияния и вовлечение в свой круг пролетарского писательского молодняка[4] и добился немалых успехов: журнал «Красная Новь» и издания писательской артели «Круг» пользовались читательским спросом. Творчество кружковцев-рабселькоров не интересовало издателей и не привлекало внимания читателей, вследствие чего ВАПП был более чем склонен к грубому «заушанию» (выражение А. Серафимовича) своих противников, для чего были резоны: в государственной издательской политике немалую роль играл Воронский, что не способствовало росту «читаемости» (выражение Л. Авербаха) рабоче-крестьянской литературы. А без широкого читательского спроса, как

3 См.: [33].

4 Здесь и далее в статье курсивом выделены характерные для пролетарской критики 1920-х – начала 1930-х гг. обороты речи.

писал Авербах в статье «Культурная революция и современная литература», о победе пролетариата в культурной сфере речи не могло идти [23, с. 7]. Очевидно, пролетарским писателям нужно было занять командные высоты в коммуникации с читателем и понизить символическую ценность «высокой литературы» и писательского профессионализма. Для этого, как рекомендовал на Всероссийской конференции ВАПП в январе 1925 г. представитель Отдела печати ЦК Вл. Нарбут, «прежде всего, нужно овладеть всеми существующими издательствами в области художественной литературы»[5], внедрив в редакции «своих людей», таких, например, как Ф. Раскольников, Д. Бедный, Д. Фурманов, Ф. Жига и др.: количественный перевес пролетарских критиков должен был обеспечить продвижение на книжном рынке мало профессиональной пролетарской литературы, что, в конечном счете, обратило бы гонорарную политику издательств в пользу вапповского творчества. По данным Нарбута, обычная цена за лист колебалась от 40 до 70 руб., но «я тут слышу (речь идет о записках из зала. — *Д.М., Н.Б., О.Р.*), говорят — 15 руб. <…> Попутчикам в Госиздате платят много: так, Бабелю — 250 р. за лист, Сейфуллиной — 250 р. за лист, Маяковскому — 2 руб. за строку (в то время как обычная плата — 50 коп.), а Маяковский пишет, как читает — за строку считает слово»[6].

Чтобы нейтрализовать высокую рыночную «стоимость» профессионализма, ВАППу была жизненно необходима отчетливо артикулированная поддержка политического центра. Однако отношение ЦК партии к ВАППу оставалось главным вопросом первой половины 1920-х гг. Двойственность партийной линии проявилась в шокировавшей вапповцев оправдательной аттестации, которую Сталин, курировавший Агитпропотдел, дал Воронскому на встрече с делегацией ВАПП в 1925 г.: Воронский, дескать, не водит попутчиков, а всего лишь «водим ими»[7]. Двойственность была и в упомянутой Резолюции ЦК «О политике партии в области художественной литературы» 1925 г., и в проекте Отдела печати ЦК по созданию Федерации объединений советских писателей (ФОСП). И хотя в своих официальных заявлениях руководство ВАПП представляло Резолюцию как победу пролетарской литературы и поражение *воронщины*, забыть о двусмысленности

5 ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 47.
6 Там же. Л. 52.
7 ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 2–3.

таких положений, как «партия <...> мало может поддерживать какую-либо одну фракцию литературы», и прямую критику — «партия должна предупреждать всеми средствами проявление комчванства», идеологи ВАПП не могли. Нужна была срочная работа над ошибками. Решение, спасшее тогда пролетарскую литературу как проект [14], было найдено: главной ошибкой была объявлена непримиримая к идее компромисса с попутчиками позиция части руководящей группы ВАПП, а именно — группы Вардина, Лелевича, Родова, Безыменского. Борьба с «воронщиной, с правым капитулянтским уклоном» была на время забыта: ВАПП возглавил переговоры с непролетарскими союзами о создании ФОСП «как формы срабатывания ВАППа с попутчиками и отрыва их от буржуазных писателей»[8]. Таким образом ВАПП выстраивал стратегию поведения, которая в переходное время строительства советской государственности и основ обновленной революцией культуры могла обеспечить ему статус руководителя литературным процессом.

Ослабив напряженность в отношениях с ЦК и разработав общую линию в общении с попутчиками, секретариат ВАППа уже не смущался ключевым для эпохи нэпа ленинско-троцкистским тезисом Резолюции о том, что пролетариат, выработав «себе великолепное идеологическое оружие политической борьбы», оказался «культурно придавленным» классом, без навыков творческой деятельности, без «своей особой художественной формы, своего стиля». Наоборот, «культурная придавленность» класса-победителя открывала ВАППу перспективу укрепления своей роли воспитателя и просветителя масс трудящихся. Обновленный в 1926 г. журнал «На литературном посту» немало статей посвятил демонстрации массовой природы ВАППа и МАППа, особо подчеркивая то место в Резолюции, где культурная революция была охарактеризована как продолжение Октябрьской революции [30]. Из Резолюции следовало, что создание массовой литературы рассматривалось ЦК партии как программа «массового культурного роста», как единственный путь к «коммунистическому обществу». «Зародышевыми формами» (выражение Корабельникова из цитированной статьи 1926 г.) культурного роста масс были рабселькоровские кружки, составлявшие организационную структуру ВАППа. Закономерно, что задача создать «массо-

8 ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 2.

вую рабоче-крестьянскую литературу» стало программой институциональной деятельности ВАППа и одновременно его охранной грамотой и идеологическим оружием, полученными из рук партии для борьбы с профессиональной узостью попутчиков и аргументом в общении с Наркомпросом для финансовой поддержки своих проектов. Начался институциональный этап «массовизации» советского литературного процесса, принципиально отличный от этапа пролеткультовско-наркомпросовского. Литературные практики «массовизации», разрабатывавшиеся в 1926 г. в недрах ВАПП, свой эстетический потенциал обнаружили в лозунге «одемьянивания» литературы (по имени пролетарского поэта Демьяна Бедного), программный характер которого обеспечивался положением Резолюции, призывавшем писателей к созданию художественной формы, понятной «миллионам». Что касается читателя, то победив на Чрезвычайной Всесоюзной конференции 1926 г. «заушательское» напостовское руководство ВАППа, изгнав Лелевича и Родова, обновленное Правление взялось за «идеологическую “пролетаризацию” *всей массы* населения страны» [28, с. 44], вторгшись в область, где до сих пор трудился ленинский Наркомпрос. С 1920 г. Главполитпросвет при Наркомпросе решал государственную задачу придания «резко определенного политического характера культурной работе» с массами и «политического просвещения взрослого гражданина»[9]. Глава Главполитпросвета Н.К. Крупская ожидала передачи своему ведомству «ряда сторон партийной работы» и превращения Главполитпросвета в «центральный стержень»[10] идеологической и пропагандистской работы в стране. Для этого в конце 1920 г. уже была создана «организационная база» — широкая сеть политпросветов на местах. С 1926 г. такой базой для партии стал ВАПП с его региональными подразделениями. В 1928 г. ту же социально-политическую функцию взяли на себя преемники ВАППа — ВоАПП и РАПП.

МАПП был представлен 13 районными и вузовскими, 43 низовыми кружками, 8 секциями и творческими объединениями[11]. Среди кружковцев рабочих было, как правило, больше, чем представителей других сословий. Например, в литературно-творческом кружке при Коломенском заводе «Дизель» числилось 23 рабочих, 19 крестьян, 16 служащих; партийно-

9 ГАРФ. Ф. А-2313. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 3.

10 Там же. Л. 234.

11 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 108. Л. 3.

комсомольское ядро составляло 19 человек. Участие в литературно-творческих объединениях считалось возможностью проявить себя на профсоюзной и общественной работе, однако среди *низовых кружковцев* больше было тех, кто по-настоящему увлекался литературной творческой деятельностью: многие уже имели публикации в школьных, студенческих стенгазетах или районной периодике[12]. Кроме того, модель возникновения кружков по указанию МАППа и при его поддержке не была самой распространенной. Так, кружок «Постройка» Бауманского района Москвы был *самоорганизован*, потом эта «маленькая группа энтузиастов, любителей пролетарского художественного слова выросла до районного литературного кружка МАПП»[13].

В переломном 1926 г. кружки начали получать руководящие материалы из Ассоциаций — бюллетени ВАПП, адресованные в том числе руководителям литкружков. В этот момент расцветает доктринерская деятельность ВАПП по управлению массовым литературным производством, вырабатывается стиль руководства и литературные практики, заложившие основы будущего соцреализма, а его практическое внедрение послужило будущему Союзу писателей СССР «унаследованным настоящим» (выражение Т. Веблена) — долговечной матрицей для институционального развития.

Несмотря на политическую ангажированность, программы 1926 г. еще способны удивить своей идеологической всеядностью — рекомендацией использовать как образец произведения *чуждых в классовом отношении писателей*. Бюллетени ВАПП 1926 г. рекомендовали наряду с литературной критикой Н.И. Бухарина, Г.В. Плеханова и А.В. Луначарского работы уже осужденного «сектанта» Лелевича об А. Ахматовой и В. Маяковском; *представителя мелкобуржуазного попутничества* Воронского о И. Бунине; потерявшего свое политическое влияние леворадикального Л. Троцкого о футуризме, С. Есенине, Н. Клюеве, П. Орешине. Для самообразования кружковцам предлагались стихи покинувшего в 1924 г. ряды ВКП(б) пролетарского поэта-«кузнеца» В. Кириллова; стихотворение «Певец во стане русских воинов» *мистика и придворного учителя* В. Жуковского; оды «Фелица» и «Бог» *царедворца* Г. Державина; «Мощи» *либерального западника* И. Тургенева и др. Обучение средствам художественной выразительности велось по «Теории литературы» формалиста Б.В. Томашевского; строилось на твор-

12 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 2.
13 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 144. Л. 2.

честве расстрелянного Н. Гумилева, на мистической «Страшной мести» Н. Гоголя или на исполненной *дворянской апологетики* пушкинской «Капитанской дочке». По трудам этнографа М.А. Рыбниковой, призывавшей к усвоению «языковой культуры прошлого в лучших ее проявлениях» [34, с. 4], обучали мастерству художественной речи. Знакомство с современной попутнической литературой осуществлялось по булгаковской «Дьяволиаде», «Голому году» Б. Пильняка, «В тупике» В. Вересаева, стихам о России и революции Есенина.

Для помощи начинающим писателям при ВАППе была открыта литературная консультация, сотрудники которой давали начинающим авторам практические рекомендации в письменном виде: «Уважаемый товарищ Быков! Присланные Вами стихи еще очень слабы. Все это пока только нехудожественные рассуждения на темы о пионерах, гармонике, деревне и проч. <…> Сильно страдает у вас техническая сторона стиха. Вы употребляете такие рифмы, как “клич — Ильич”, “отцов — борцов”, рифмы очень затасканные, истрепанные. <…> Советуем вам повнимательнее ознакомиться с вещами старых поэтов классиков (Пушкин, Лермонтов, Ал. Толстой, Тютчев) и современников — Маяковский, Асеев, Безыменский, Уткин, Светлов»[14]. Обученные таким образом начинающие писатели, например, Юрий Соломонович Берзин, создавали «центоны», вызвавшие критику В.В. Ермилова на Первом Всесоюзном съезде пролетарских писателей: «Человек совершенно открыто устраивает из своих произведений сборник цитат из самых разнообразных писателей»[15]. Начинающим авторам было рекомендовано знакомиться с образовательной или художественной литературой, но учиться критическому к ней отношению: «Пушкин в свое время изучал поэзию предыдущих поколений, не подражал рабски ей, а создавал свои новые формы»[16].

Массовое ученическое творчество, считает Е.А. Добренко, вызвало глубокий кризис ключевых эстетических идей, в том числе кризис идеи «творческой личности» [7, с. 64], — точка зрения, отчасти совпадающая с представлением М.Ю. Левидова об «организованном упрощении культуры» [29, с. 307] как последствии социальной революции. В то же время

14 ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 1.
15 ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 288. Л. 32.
16 ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 250. Л. 10.

Резолюция 1925 г., подготовившая вапповскую «массовизацию», хотя и декларировала художественную «форму, понятную миллионам», не предполагала ослабления требований к профессиональному уровню писателя, и даже напротив, она призывала опытных писателей включиться в культуртрегерскую деятельность и адресовать ее широким массам рабочих писателей и читателей. Иначе видело «массовизацию» руководство ВАПП. Стихийный рост литературных кружков свидетельствовал, что обучение, образование, культура обладают высокой социальной ценностью, и тягу к ним ВАПП использовал для утверждения собственной *гегемонии на литературном фронте* и девальвации писательского профессионализма. Свою почти семилетнюю деятельность (с 1926 по май 1932 г.) журнал «марксистской критики» «На литературном посту» посвятил развенчанию статусных прав классической многовековой дворянско-буржуазной и наследующей ей литературы и внедрению практик подчинения пролетарского художественного творчества насущным идеологическим задачам.

В 1929 г., с началом эпохи реконструкции, руководство Ассоциаций меняет свою политику. Жестче становится коммуникация с региональными ассоциациями. ВАПП переключает внимание на обслуживание задач первой пятилетки, запечатлевая пропагандистские установки в череде сменяющих друг друга «лозунгов»: «РАПП — на предприятия!», «Встречный промфинплан литературы», «Не попутчик — а союзник или враг», «Литература в борьбу за технику», «Показ героев пятилетки», «Писатели на производство» «Против обезлички при показе ударников», «За решительную самокритику», «За Магнитострой литературы», «Срывание масок» и др. ВАПП навязывает кружкам и подконтрольным в рамках ФОСП организациям жесткие инструкции, регламентирующие все стороны творческого процесса, в том числе отбор художественных средств и образцов для подражания. Самостоятельность кружковцев начинают отслеживать и искоренять. Богородский кружок «Пряжа», существовавший без *руковода*, обвинили в «идеалистическом душке и мистике»[17]. Кружок рабочей критики «Натиск» раскритиковало постановление секретариата МАПП, зафиксировав в творчестве кружковцев «факты двурушничества и поддержки отклонившихся от пролетарского курса левых групп»[18]. В отзыве представителей МАПП,

17 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 146. Л. 2.
18 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 139. Л. 2.

инспектировавших работу Рогожско-Симоновского кружка «Вагранка», отмечается как положительный момент то, что кружок «дал в литературу довольно большую группу рабочих писателей», как отрицательный — тот, что «все время в период организационных склок и неурядиц <он> был очагом “мобилизации масс” на борьбу с правлением»[19]. Особое внимание руководство ВАППа уделяло *руководам* мятежных кружков. Как следует из характеристики руководителя кружка Фрунзенского района Москвы Чалой (имя и отчество установить не удалось), она «сумела мобилизовать ребят на художественное творчество для местной заводской печати»[20], но делала это «без теоретической подготовки». Чалая «занялась сухим академизмом, читая лекции о ново-буржуазных и других писателях, но не познакомив даже ребят с литературными группировками сегодняшнего дня, не заострив внимание ребят на политике партии в литературе, не сообщив ребятам о “правом” и “левом” в литературе»[21]. В реконструктивный период была свернута деятельность многих кружков Бауманского и Сталинского районов Москвы; распущены такие известные объединения, как «Вагранка», «Антенна» и «Постройка». Последовавшая после общей ревизии кружкового творчества резолюция МАПП гласила: «Рабочие кружки как организационная форма и как организационно-политическая форма литературной работы в условиях реконструктивного периода себя не оправдала. Районные кружки стали загнивать, перестали быть боеспособными»[22].

На смену «свободным» кружкам приходят литкружки при заводах, избравшие «ответственный подход» к планированию программ[23], по удачному выражению Э. Симмонса, к «запланированному творчеству». *Руководы* заботятся теперь прежде всего о промфинплане, отборе предметов и тем, и тщательно протоколируют собрания. В результате задача вовлечения новых участников в кружковое творчество с 1929 г. терпит крах из-за отсутствия интереса со стороны рабочих и низкой литературной продуктивности кружковцев. В угоду «социальному заказу» РАПП пожертвовал обучением литературному мастерству. Теперь *низовые авторы*, стремящиеся быть опубликованными, получить известность, ориентируются на писателей, полу-

19 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 119. Л. 1.

20 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 188. Л. 3.

21 Там же.

22 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 180. Л. 1.

23 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 161. Л. 70–89.

чивших одобрение у рапповских критиков, что ведет к распространению стилевого и идеологического шаблона. Участники неизданного «Транспортного сборника»[24] (подготовлен к изданию в 1931 г.) повторяют образы и сюжетные ходы пролетарских «бестселлеров». В рассказах и очерках встречается рабочий-ударник, потерявший малолетнюю дочь из-за того, что все свое время отдавал работе; описывается нападение бандитов во время Гражданской войны на железнодорожную станцию, защищать которую вышли не крестьяне, а бойкие рабочие, отстоявшие ее, — клишированные мотивы, знакомые по гладковскому «Цементу», ивановскому «Бронепоезду 14–69» или «Неделе» Ю. Либединского и пр.

Идеологический заказ и вызванный им рост рыночной ценности мировоззренчески выверенного художественного творчества создает советский вариант китча [1], «паралитературу», которая определяется как результат сращения культуры с властью, экономической или политической, как продукт «заказного вдохновения», от какой бы инстанции этот заказ ни исходил.

В условиях полифоничной культуры нэповских 1920-х гг. «грубые силы» рынка ценностей были представлены финансами и классовой идеологией. Рынок книжной продукции, управляемый финансовыми механизмами, обслуживал запросы «мещанства», с которым рьяно сражалась пролетарская критика: «В порнографии <…> авторы видят основной признак “массовости”, порнографией бьют они на “массовость” — нездоровую, на такую, которая могла бы найти себе потребителя среди гимназистов старого времени. <…> Он (журнал. — *Д.М., Н.Б., О.Р.*) и выполняет нездоровый “социальный заказ” обывателя <…> он аргументирует от вкусов потребителя бульварной литературы за границей и хочет эти же “нравы” перенести в советскую литературу» [27, с. 19].

Получив в 1926 г. поддержку ЦК партии, а с ней новые властные возможности, ВАПП актуализировал классовые ценности литературы [27, с. 21], которые, по мнению Д. Быкова, принципиально отличали пролетарского критика от хозяев буржуазно-мещанского рынка. Тогдашний «“массолит”, — напоминает Быков, — был устремлен все-таки ввысь, к образу нового человека» [5, с. 405]. Однако «заказ на образ нового человека» не искоренял паралитературы: сращение литературы с властью, в данном

24 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Д. 343. Л. 1–119.

случае с властью идеологии, производило столь же однотипную массовую художественную продукцию. Финансовый рынок порождал бульварщину и «коммунистическую пинкертоновщину» с клишированными формами западной приключенческой и научно-фантастической беллетристики [12, с. 109–139], «заказ на вдохновение», поступивший от рынка идеологических ценностей, вызвал поток «написанных под копирку» производственных очерков и романов.

Итак, в формативный период советской государственности историко-литературный процесс претерпел масштабные структурные изменения. В него влились массовый читатель и писатель — потребители и создатели «массовой литературы». Литературная продукция ВАППа, взявшегося «окормлять» «культурно придавленный» класс, дала Е.А. Добренко основание судить о советской литературе как литературе, адресованной тем, чей «рецептивный порог стал цензором художественного процесса». Массовая имитация профессиональной писательской деятельности, производство клишированных литературных форм с редуцированными до уровня потребителя смыслами позволили Е.А. Добренко освободить от статуса «советского» целый ряд талантливых и самобытных писателей советской эпохи — от Б. Пастернака до А. Платонова [7]. На основе эмпирических исследований «массового читателя» Н.В. Корниенко [15] показала, что этот читатель почему-то понимал и принимал сложную по форме и во многом идеологически чуждую ему дореволюционную литературу и весьма скептически относился к новой литературе, отдавая предпочтение русской классике. И хотя в работе Н.В. Корниенко речь идет о массовом читателе, ее наблюдения имеют прямое отношение и к массовому писателю, так как критика, формируя читательские вкусы, формировала тем самым и вкусы массового писателя. Н.В. Корниенко показала, что «самые масштабные (и затратные!) государственные программы первого десятилетия по отлучению читателя от классики» не принесли желаемых результатов, а тем участникам литературного процесса, которые сохранили «“крестьянскую наследственность” в отношениях к литературе, можно действительно поставить в “вину” процесс возвращения русской классики в школьные программы и массовые библиотеки во второй половине 1930-х гг.» [15, с. 715].

Социология литературы, отграничивающая литературоведческое, «текстологическое понятие автор, непосредственно связанное с “произ-

ведением”», от понятия *писатель*, отсылающего «к практической системе социальных агентов» [8], сосредоточивает исследовательское внимание на тех индивидах, которые вовлечены в институциональную деятельность, и тех, кому эта деятельность адресована, занимающих политически и экономически подчиненные позиции в поле власти [4]. Это наблюдение возвращает нас к реальности малых величин литературного процесса, но возвращает на новых основаниях, методологически напоминая о необходимости принять тот отрезвляющий факт, что в отказе или согласии агентов литературного поля выполнить социальный заказ скрывается прежде всего «нужда», а не личная «добродетель». Литературно-критическая активность ВАППа/РАППа, внедрявшая в литературное производство идеологические ценности, преследовала узко институциональные цели, но не закрывала возможности обучения и самообучения, векторы творческого развития которых диктовала «вера» для писателей в общественную ценность культурности. Именно по этой причине ВАПП не был способен роботизировать своих членов, что подтверждают наблюдения Н.В. Корниенко, обратившейся к структурам сознания массового читателя с его жизненным опытом. Устойчивое в ряде случаев противостояние внешней формовке было борьбой с «чужим словом» за ценность своего. Эта борьба порождает стилевую игру и топосы произведений М. Зощенко, А. Платонова, К. Вагинова, Л. Леонова, М. Булгакова, А. Введенского, о ней свидетельствуют оценки творчества М. Шолохова и Л. Толстого, данные рабоче-крестьянскими их поклонниками, ее раскрывают редакторские стратегии руководителей научной археографической серии «Литературное наследство» И. Зильберштейна и С. Макашина, добившихся в 1933 г. издания уникальных по своему составу 9/10 томов, посвященных XVIII в., и в 1937 г. томов 27/28, посвященных символистам и символизму, и это в то время, когда обе историко-литературные темы не поощрялись к изучению высокими инстанциями [11, с. 121].

Социально-генетически феномен советской массовой литературы, как и ее «вторичность», неразделимы с ликбезом, с идущей от Наркомпроса культуртрегерской миссией, унаследованной и использованной ВАППом. Массовизация литературного творчества 1920-х и начала 1930-х гг. с точки зрения читателя и начинающего писателя все еще оставалась опытом ученичества, «ремесленного обучения». Обучение всегда означает освоение прие-

мов и усвоение традиции и неразделимо с «писательским отрочеством», когда, как писал Элиот, «так легко поддаться различным книжным впечатлениям» [20]. Юношеская поэзия рабоче-крестьянского писателя А. Платонова свидетельствует, что она создавалась в контексте образов есенинской поэзии, мифотворчества символистов, А. Блока, К. Бальмонта, А. Ахматовой, В. Брюсова, содержала интонации и поэтические приемы русской демократической поэзии и классики [32, с. 445–499]. Вхождение Платонова в большую литературу началось с воронежского «Коммунистического союза журналистов», с публикации политически ангажированных статей и лозунгов в воронежской «красной» периодике; а в 1929 г., уже завершив «Чевенгур» и приступив к работе над «Котлованом» [26, с. 508], он подал заявление на вступление в ряды МАПП [13]. Символистские источники питали творческую лабораторию поэтов Пролеткульта, еще слабых технически, но обладавших языковым чутьем, обещающим появление в своих рядах зрелых творцов [24], что не помешало некоторым из них влиться в ряды ВАПП в качестве функционеров. Когда в 1929 г. обучающие программы сменились широкомасштабной кампанией РАППа по «упорядочению» литературного творчества и созданию «запланированной литературы», так американский литературовед Эрнест Дж. Симмонс назвал подвергшееся формовке рапповскими доктринами литературное творчество, расцветает гений «возможно, величайшего романиста в советской литературе — Михаила Шолохова. <…> Он самый подлинный наследник Л.Н. Толстого из советских романистов. В “Тихом Доне” много от эпического размаха Толстого и его удивительного чувства реализма» [21, с. 3–5]. Очевидно, что социальный заказ не исключает того или иного писательского поведения в отношении собственного творчества: речь может идти, например, об «ощущении “нужности” или “ненужности” направления собственной работы» [17, с. 241].

Таким образом, теоретизация явления массовой литературы, когда обсуждается понятие *советский писатель* и *советская литература*, требует дополнительных критериев, поиска иных оппозиций и оттенков, чем литература «низкая» / «высокая», «элитарная» (М. Черняк), «советская» / «внесоветская» (Е. Добренко), «простая» / «сложная» (М. Липовецкий), «реалистическая» / «формалистическая», «авангардная» (И. Сталин, Н. Хрущев), «искренняя» / «тематическая» (Вл. Померанцев), «запла-

нированная» / «подлинная» (Э. Симмонс), «лакированная» / «каноничная» (С. Бойм). Если помнить о массовом явлении писателей «из народа» в первые пореволюционные годы и провозглашении общегосударственной задачи культурной революции, то стадиальность — здесь имеются в виду качественно отличающиеся этапы творческого становления автора — может обладать большей объяснительной силой, чем построенная на простой оппозиции бинарность: «Зрелый поэт отличается от незрелого тем, <...> что сознание — это более тонкая и совершенная среда, в которой особые и очень разнообразные стремления легко вступают во всевозможные сочетания. <...> чем совершеннее художник, тем строже разделены в нем человек, живущий и страдающий, подобно остальным, и сознание, которое творит; тем искуснее сознание будет усваивать и претворять переживания, являющиеся для него материалом» [20].

***

Обращение к архивам, как справедливо пишет М. Маликова, обеспечивает в исследовании истории культуры переход на социо-антропологический уровень, представляющий «этос составлявших ее отдельных лиц» [9, с. 6], складывающий новые сюжеты и обнаруживающий новые мотивы в этой истории. Обращение к мотивам социального поведения пассионариев раннесоветского литературного процесса, изучение которого обеспечивают архивы писательских союзов, выявляет в ставшем в 1980–2000-е гг. предметом литературоведческих дискуссий понятии советский писатель перспективы социологического и литературоведческого понимания. Институт писательства, как пишет С.Н. Зенкин, представляет собой «социологический субстрат литературы» [8], и потому понятие советский писатель социологично. С точки зрения социологии литературы, замеченная нами стадиальность соотносится с «коротким и длинным циклом окупаемости», учитывающим писательскую установку «на быстрый и недолговечный успех» или с планированием успеха на «дальнюю, возможно даже посмертную, перспективу» [8]. Социологическая стадиальность «нетекстуальна», так как характеризует стратегии поведения писателя как участника — наряду с издателем — рынка символических ценностей. В этой перспективе «советский писатель» принадлежит прежде всего рынку ценностей идеологических, и предложенное Е.А. Добренко и

М.О. Чудаковой референциальное наполнение этого понятия — «массовая графомания» или подчинение доктрине соцреализма — в той или иной степени отвечает социальной практике 1920–1930-х гг. В собственно литературоведческой перспективе стадиальность связана с «текстом» и автором как функцией текста, как «структурой, действующей в пространстве произведения»[25]. Этот имманентный ракурс способен освободить «советского писателя» от статуса «советскости» и отнести его произведения к достижениям мировой литературы[26].

25 «Оттого-то и есть смысл разграничивать “текстологическое” понятие автор, непосредственно связанное с “произведением” (в современной теории автор чаще всего трактуется как имманентный элемент произведения, как более или менее “имплицитное” лицо), и социологическое понятие писатель, отсылающее к практической системе социальных агентов» [8].

26 Модели большой длительности, определяющие понятие мировой литературы, вновь возвращают нас к социологии литературы, свидетельствуя о гомологии текстуальных и социальных факторов литературы (см. подробнее: [8]).

Список литературы

Исследования

1 *Бойм С.* «За хороший вкус надо бороться!». Соцреализм и китч // Соцреалистический канон: сб. ст. СПб.: Академический проект, 2000. С. 87–100.

2 *Бурдье П.* О производстве и воспроизводстве легитимного языка. URL: https://strana-oz.ru/2005/2/o-proizvodstve-i-vosproizvodstve-legitimnogo-yazyka (дата обращения: 18.07.2022).

3 *Бурдье П.* Поле литературы. URL: https://gtmarket.ru/library/articles/3042 (дата обращения: 18.07.2022).

4 *Бурдье П.* Поле политики, поле социальных наук, поле журналистики. URL: http://bourdieu.name/content/burde-pole-politiki-pole-socialnyh-nauk-pole-zhurnalistiki (дата обращения: 18.07.2022).

5 *Быков Д.Л.* Советская литература. Краткий курс. М.: ПрозаиК, 2012. 416 с.

6 *Гудков Л., Дубин Б.* Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 350 с.

7 *Добренко Е.А.* Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999. 558 с.

8 *Зенкин С.Н.* Теория писательства и письмо теории, или Филология после Бурдье // Новое литературное обозрение. 2003. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2003/2/teoriya-pisatelstva-i-pismo-teorii-ili-filologiya-posle-burde.html (дата обращения: 18.07.2022).

9 Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. М.: Новое литературное обозрение, 2014. URL: https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%92/vjyugin-valerij-yurjevich/konec-institucij-kuljturi-dvadcatih-godov-v-leningrade/4 (дата обращения: 18.07.2022).

10 *Корниенко Н.В.* Нэповская оттепель. Становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 498 с.

11 *Куделин А.Б., Московская Д.С., Спивак М.Л.* «“Литературное наследство” за все эти годы было таким большим делом...». К 90-летию академической серии «Литературное наследство» // Вестник Российской академии наук. 2022. Т. 92, № 2. С. 118–124.

12 *Маликова М.* Халтуроведение: советский псевдопереводной роман периода НЭПа // Новое литературное обозрение. 2010. № 3. С. 109–139.

13 *Московская Д.С.* Андрей Платонов и литературные институции. К вопросу о комментировании произведений эпохи социалистической реконструкции // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 232–251. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-232-251

14 *Московская Д.С.* Пролетарская литература как проект // Новое литературное обозрение. 2021. № 5. С. 80–93.

15 «Очень прошу ответить мне по существу...». Письма читателей М.А. Шолохову. 1929–1955 / отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 848 с.

16 *Тодд III У.М.* Социология литературы. Институты, идеология, нарратив. Бостон; СПб.: Academic Studies Press; Библиороссика, 2020. 352 с.
17 *Чудакова М.О.* Без гнева и пристрастия. Формы и деформации в литературном процессе 20–30-х годов // Новый мир. 1988. № 9. С. 240–260.
18 *Чудакова М.О.* Две книги о герое-авторе // Новые работы: 2003–2006. М.: Время, 2007. С. 108–129.
19 *Чудакова М.О.* На полях книги М. Окутюрье “Le réalisme socialiste” // Новые работы: 2003–2006. М.: Время, 2007. С. 130–160.
20 *Элиот Т.С.* Назначение поэзии. URL: http://noblit.ru/node/1169 (дата обращения: 18.07.2022).
21 *Ernest G. Simmons.* Russian Literature Since the Revolution // The Saturday review of Literature. 1944. January 15. P. 3–5.
22 *Habermas J.* Communication and the evolution of society. Boston: Beacon press, 1979. 239 p.

Источники

23 *Авербах Л.* Культурная революция и современная литература // На литературном посту. 1926. № 13–14. С. 1–11.
24 *Белый А.* Рец. «Завод огнекрылый». Сб. пролетарских поэтов. Изд. Московского пролеткульта // Горн. 1918. № 1. С. 83–84.
25 *Воронский А.К.* Художественная литература и рабкоры // Красная Новь. 1926. № 3. С.225–235.
26 *Дужина Н.И.* [Комментарий] // *Платонов А.* Сочинения / гл. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2020. Т. 4. Кн. 2. 653 с.
27 *Коваленко Б.* На литературной бирже // На литературном посту. 1930. № 4. С. 19–22.
28 *Корабельников Г.* Что такое МАПП // На литературном посту. 1926. № 3. С. 44–46.
29 *Левидов М.* Организованное упрощение культуры // Красная новь. 1923. № 1. С. 306–318.
30 *Либединский Ю.* О рабочем писательстве. Статья первая // На литературном посту. 1926. № 3. С. 3–4.
31 От редакции // На посту. 1923. № 1. Стб. 6–7.
32 *Платонов А.* Сочинения / гл. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1. 644 с.
33 Резолюция ЦК ВКП (б) «О политике партии в художественной литературе». URL: http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1925.htm (дата обращения: 18.07.2022).
34 *Рыбникова М.А.* Книга о языке. М.: Работник просвещения, 1925. 276 с.

References

1 Boim, S. "'Za khoroshii vkus nado borot'sia!'. Sotsrealizm i kitch" ["'Good Taste is Worth Fighting for!' Socialist Realism and Kitsch"]. *Sotsrealisticheskii kanon: sbornik statei* [*Socialist Realist Canon: Collection of Articles*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 87–100. (In Russ.)

2 Burd'e, P. *O proizvodstve i vosproizvodstve legitimnogo iazyka* [*On the Production and Reproduction of a Legitimate Language*]. Available at: https://strana-oz.ru/2005/2/o-proizvodstve-i-vosproizvodstve-legitimnogo-yazyka (Accessed 18 July 2022). (In Russ.)

3 Burd'e, P. *Pole literatury* [*The Field of Literature*]. Available at: https://gtmarket.ru/library/articles/3042 (Accessed 18 July 2022). (In Russ.)

4 Burd'e, P. *Pole politiki, pole sotsial'nykh nauk, pole zhurnalistiki* [*The Field of Politics, the Field of Social Sciences, the Field of Journalism*]. Available at: http://bourdieu.name/content/burde-pole-politiki-pole-socialnyh-nauk-pole-zhurnalistiki (Accessed 18 July 2022). (In Russ.)

5 Bykov, D.L. *Sovetskaia literatura. Kratkii kurs* [*Soviet Literature. Short Course*]. Moscow, ProzaiK Publ., 2012. 416 p. (In Russ.)

6 Gudkov, L., Dubin, B. *Literatura kak sotsial'nyi institut: Stat'i po sotsiologii literatury* [*Literature as a Social Institution: Articles on the Sociology of Literature*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 350 p. (In Russ.)

7 Dobrenko, E.A. *Formovka sovetskogo pisatelia. Sotsial'nye i esteticheskie istoki sovetskoi literaturnoi kul'tury* [*The Making of the Stae Writer: Social and Aesthetic Origins of Soviet Literary Culture*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 558 p. (In Russ.)

8 Zenkin, S.N. "Teoriya pisatel'stva i pis'mo teorii, ili Filologiia posle Burd'e" ["Theory of Writing and Writing Theory, or Philology after Bourdieu"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2, 2003. Available at: https://magazines.gorky.media/nlo/2003/2/teoriya-pisatelstva-i-pismo-teorii-ili-filologiya-posle-burde.html (Accessed 18 July 2022). (In Russ.)

9 *Konets institutsii kul'tury dvadtsatykh godov v Leningrade* [*The End of the Cultural Institutions of the 20s in Leningrad*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. Available at: https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%92/vjyugin-valerij-yurjevich/konec-institucij-kuljturi-dvadcatih-godov-v-leningrade/4 (Accessed 18 July 2022). (In Russ.)

10 Kornienko, N.V. *Nepovskaia ottepel'. Stanovlenie instituta sovetskoi literaturnoi kritiki* [*Nep Thaw. Formation of the Institute of Soviet Literary Criticism*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 498 p. (In Russ.)

11 Kudelin, A.B., Moskovskaya, D.S., Spivak, M.L. "'*Literaturnoe nasledstvo* za vse eti gody bylo takim bol'shim delom...' K 90-letiiu Akademicheskoi serii 'Literaturnoe nasledstvo'." ["'*Literary Heritage* Has Been such a Big Deal for all These Years...' To the 90th Anniversary of the Academic Series 'Literary Heritage'."]. *Vestnik Rossiiskoi*

akademii nauk, vol. 92, no. 2, 2022, pp. 118–124. DOI: 10.31857/S0869587322020050 (In Russ.)

12 Malikova, M. “Khalturovedenie: sovetskii psevdoperevodnoi roman perioda NEPa” [“Pot-boiler Studies: Soviet Pseudo-translational Novel of NEP Period”]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, no. 3, 2010, pp. 109–139. (In Russ.)

13 Moskovskaya, D.S. “Andrei Platonov i literaturnye institutsii. K voprosu o kommentirovanii proizvedenii epokhi sotsialisticheskoi rekonstruktsii” [“Andrey Platonov and Literary Institutions. On the Issue of Commenting on the Works of the Era of Socialist Reconstruction”]. *Studia Litterarum*, vol. 4, no. 4, 2019, pp. 232–251. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-232-251 (In Russ.)

14 Moskovskaya, D.S. “Proletarskaia literatura kak proekt” [“Proletarian Literature as a Project”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 5, 2021, pp. 80–93. (In Russ.)

15 Kornienko, N.V., editor. *“Ochen’ proshu otvetit’ mne po sushchestvu...”: Pis’ma chitatelei M.A. Sholokhovu. 1929–1955* [*“Kindly Ask to Answer Me...”: Letters of M.A. Sholokhov Readers. 1929–1955*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020. 848 p. (In Russ.)

16 Todd III, U.M. *Sotsiologiia literatury. Instituty, ideologiia, narrative* [*Sociology of literature. Institutions, Ideology, Narrative*]. Boston, St. Petersburg, Academic Studies Press, Bibliorossika Publ., 2020. 352 p. (In Russ.)

17 Chudakova, M.O. “Bez gneva i pristrastiia. Formy i deformatsii v literaturnom protsesse 20–30-kh godov” [“Without Anger and Passion. Forms and Deformations in the Literary Process of the 20–30s”]. *Novyi mir*, no. 90, 1988, pp. 240–260. (In Russ.)

18 Chudakova, M.O. “Dve knigi o geroe-avtore” [“Two Books about the Hero-author”]. *Novye raboty: 2003–2006* [*New Works: 2003–2006*]. Moscow, Vremia Publ., 2007, pp. 108–129. (In Russ.)

19 Chudakova, M.O. “Na poliakh knigi M. Okutyur’e ‘Le réalisme socialiste’.” [“On the Margins of M. Ocouturier’s Book ‘Le réalisme socialiste’.”]. *Novye raboty: 2003–2006* [*New Works: 2003–2006*]. Moscow, Vremia Publ., 2007, pp. 130–160. (In Russ.)

20 Eliot, Tomas Stearns. *Naznachenie poezii* [*Role of Poetry*]. Available at: http://noblit.ru/node/1169 (Accessed 18 July 2022). (In Russ.)

21 Habermas, Jürgen. Communication and the Evolution of Society. Boston, Beacon Press, 1979. 239 p. (In English)

22 Simmons, Edward James. “Russian Literature Since the Revolution.” *The Saturday Review of Literature*, January 15, 1944, pp. 3–5. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/VETIQH
УДК 82.09
ББК 83.3(0)7

«ИНТЕРТЕКСТ МИРА ПОСМЕРТИЯ» В ФАНТАСТИКЕ XX–XXI вв.: ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДЕЛИ

 Е.Н. Ковтун
*Институт славяноведения
Российской академии наук, Москва, Россия*
Дата поступления статьи: 19 мая 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 03 июня 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-34-53

Аннотация: В статье приводятся обобщенные результаты проведенного автором исследования Мира Посмертия — загробного обиталища человеческой души — как особого локуса в российской, инославянской, европейской и североамериканской волшебной фантастике XX–XXI вв. В сферу анализа вовлечено более ста художественных произведений, преимущественно относимых к волшебной фантастике (фэнтези), в которых Мир Посмертия представлен как обособленная территория, однозначно идентифицируемая автором и читателем, обладающая собственными пространственно-временными и ландшафтными характеристиками, населением, системой социальных и нравственных норм. Выделяются инвариантные признаки повествования о Мире Посмертия, позволяющие поставить вопрос о существовании в фантастической литературе исследуемого периода единого «интертекста Мира Посмертия». Предлагается классификация базовых моделей Мира Посмертия на основе выработанных автором публикации критериев, характеризуются наиболее распространенные сюжетно-композиционные схемы повествования о Мире Посмертия. В завершение публикации приводится совокупная характеристика функциональности художественного образа Мира Посмертия, суммируются выдвигаемые различными писателями идеи и гипотезы о целях, смысле и протяженности (конечности или вечности) посмертного существования.

Ключевые слова: фантастика, фэнтези, жизнь после жизни, Мир Посмертия.

Информация об авторе: Елена Николаевна Ковтун — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр., д. 32 А, 119991 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9457-8556

E-mail: kovelen@mail.ru

Для цитирования: *Ковтун Е.Н.* «Интертекст Мира Посмертия» в фантастике XX–XXI вв.: функциональность художественной модели // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 34–53. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-34-53



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

THE UNIVERSE OF AFTERLIFE INTERTEXT IN FANTASY OF 20th–21th CENTURIES: THE FUNCTIONALITY OF ART MODEL

© 2022. Elena N. Kovtun
Institute of Slavic Studies
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia
Received: May 19, 2022
Approved after reviewing: June 03, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article comprises the summarized results of the author's investigation of the Universe of Afterlife — the post-mortem home of human soul — as a specific locus in Russian, Slavic, European and North American fantasy of 20th–21th centuries. More than a hundred fiction texts under analysis, referring to the genre of fantasy, depict the Universe of Afterlife as an isolated area, unmistakably identified both by the author and the reader, and characterized by its own space-time and landscape parameters, population diversity, system of social and moral norms. The article outlines the invariant features of the Universe of Afterlife narrative, allowing to raise an issue of the unified "Universe of Afterlife Intertext," inherent in the literature of fantasy of the examined period. Besides, it introduces the images of the meeting guard, mentor or guide, accompanying the personage through the afterlife kingdom. The article proposes the classification of basic models of the Universe of Afterlife according to the criteria elaborated by the author; it also features the most widely-spread plot-composition schemes of the Universe of Afterlife narrative. The conclusion contains the comprehensive characteristics of the functionality of the Universe of Afterlife art image and the summary of the different writer's ideas and hypotheses on the aims, meaning and duration (finiteness or eternity) of post-mortem existence.

Keywords: fantasy, post-mortem existence, universe of afterlife.

Information about the author: Elena N. Kovtun, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninskii ave. 32 A, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9457-8556

E-mail: kovelen@mail.ru

For citation: Kovtun, E.N. "The Universe of Afterlife Intertext in Fantasy of 20th–21th Centuries: The Functionality of Art Model." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 34–53. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-34-53

Настоящая публикация обобщает результаты исследования, проведенного автором в 2019–2022 гг. на материале в общей сложности более чем ста фантастических текстов[1], содержащих описание посмертного существования человека (человеческой души) в специфических локусах, совокупно именуемых нами Миром Посмертия (МП)[2].

В сферу анализа попали главным образом художественные произведения, относящиеся к волшебной фантастике (фэнтези), а также родственным ей жанрам — фантастической притче, литературным мифу и сказке. За пределами исследования осталась научная фантастика (НФ), где возможно раскрытие схожей темы (но трактуемой рационалистически — как бессмертие, достигнутое благодаря успехам науки), а также, за некоторыми исключениями, фантастическая сатира, прибегающая к изображению мира мертвых лишь как к пародии на земную жизнь. В рамках же непосредственно фэнтези мы не рассматривали истории о призраках, вампирах, зомби и иных формах посмертного существования персонажей в мире живых.

Тексты для анализа отобраны на российском специализированном интернет-портале «Лаборатория фантастики»[3]. Первичная выборка текстов осуществлялась по тегу «загробный мир», далее отбор велся по трем критериям. Первый: к анализу привлечены тексты, воссоздающие Мир Посмертия как самостоятельный локус, отграниченный от реальности,

1 Принадлежащих к российской, инославянской, западноевропейской, североамериканской фантастическим традициям и созданным на протяжении прошлого и нынешнего столетий.

2 Для обозначения объекта исследования используются также синонимичные словосочетания «страна (мир) мертвых», «загробный мир (царство)», «тот свет».

3 URL: https://fantlab.ru (дата обращения: 01.04.2022).

имеющий собственные пространственно-временные характеристики (хронотоп), географию (рельеф, ландшафты), климат, обитателей (не всегда только людей), социальную организацию и систему норм поведения. Второй критерий: Мир Посмертия в отобранных текстах играет важную сюжетно-композиционную роль, с ним непосредственно связана основная или существенная часть авторского замысла. В соответствии с третьим критерием предпочтение отдано произведениям, содержащим максимально развернутые описания МП, представляющие его в виде целостного многоаспектного и многозначного художественного образа[4].

Сопоставительный анализ произведений, содержащих художественный образ Мира Посмертия, позволяет прийти к следующим основным выводам. В российской и зарубежной фантастике XX–XXI вв. сложился определенный *инвариант* изображения загробного бытия, а произведения, посвященные данной тематике, могут быть совокупно рассмотрены как своеобразный *интертекст Мира Посмертия*[5] с присущим ему особым комплексом смысловых и структурных характеристик, повторяющихся (или незначительно варьирующихся) вне зависимости от времени и места создания каждого входящего в него текста. Данный комплекс характеристик именуется нами *каноном* изображения МП.

Данный канон включает в себя устойчивый набор параметров, большинство которых связано с характеристикой самого МП (его границы, пространственно-временной континуум, пейзажи, обитатели, законы и т. п.). Анализ данных параметров позволяет выделить и описать базовые модели Мира Посмертия, разграниченные нами по трем критериям: «нравственная ориентированность (позитивные, негативные, нейтральные МП)», «опорная мифология (традиционная или авторская)», «объективная и субъективная природа МП».

Прочие относящиеся к канону изображения Мира Посмертия параметры описывают структуру образа МП и содержащего его художественного текста. К ним мы относим фиксированный комплекс сюжетных мотивов и композиционных схем, а также функции образа Мира Посмертия, т. е.

4 Перечень исследуемых текстов, а также развернутое обоснование выводов см. в наших публикациях: [2; 3].

5 Подобный, например, инвариантам «городского текста», таким как «Петербургский текст русской литературы», «Пражский текст чешской литературы». Подробнее о них см.: [1; 4].

воплощенные в нем смыслы и решаемые с его помощью авторские задачи.

Ниже приводится краткая характеристика всех указанных параметров.

1. Инвариантные характеристики Мира Посмертия

1.1. Локализация МП

По отношению к обители живых Мир Посмертия чаще всего интерпретируется как подземный и (или) надземный — в соответствии с христианской традицией («Расторжение брака» К.С. Льюиса, «Потерянные боги» Д. Брома, «У каждого свой ад» Р. Сильверберга, «То, во что ты веришь» Р. Шекли, «Гитлер рисовал розы» Х. Эллисона, «Бубен верхнего мира» В. Пелевина, «Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенской, «Там...» А. Борисовой, «Впереди — вечность» А. Бачило, «Седьмое доказательство» Ю. Зонис и мн. др.). Однако в ряде случаев возможно и «горизонтальное» размещение: МП находится на дальних границах или в непосредственной близости от мира живых. В случае «дальней» локализации предпочтение отдается западу, нередко с семантическим усилением: Заокраинный Запад («Сильмариллион» Д. Толкиена), Далекий Запад, край, «где кончаются земли» [5] («Техану» У. Ле Гуин)[6]. «Близкая» же локализация МП (соседний город, окраинный микрорайон) представлена, например, в «Городе за рекой» Г. Казака и в «Малой Глуше» М. Галиной.

Нередко загробным царством становится неопределенная «труднодоступная местность» или «романтическая даль» («Мадрапур» Р. Мерля, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина). Возможны и экзотические варианты расположения МП: в Поясе астероидов («Полосатый жираф Алик» В. Крапивина), центре Галактики («Империя ангелов» Б. Вербера), в краю «за радужным мостом» («Век волков» Я. Гжендовича) или «по другую сторону звезд» («Братья Львиное сердце» А. Линдгрен).

6 Интересно использование метафоры Запада как края «смертной тени» в трилогии С. Кузнецова «Живые и взрослые». Мир Посмертия здесь — в буквальном смысле «заграница», «загнивающий капиталистический запад» из пропагандистских штампов советских времен. Тема смерти как «эмиграции» в условный «западный мир» звучит и в рассказе Л. Петрушевской «Два царства».

Наконец, Мир Посмертия может вообще не соотноситься с миром живых, являясь пространством, расположенным вне нашей реальности («На реке» Р. Янга, «Краткая история смерти» К. Брокмейера, «Джим Моррисон после смерти» М. Фаррена, «Бэтмен Аполло» В. Пелевина, «Баскетбол» М. и С. Дяченко, «Свет в окошке» С. Логинова). Или, напротив, рассматриваться как составная часть мира живых — в этом случае персонажи, пребывая в загробном царстве, нередко убеждены, что по-прежнему продолжают жить («Вести из Непала» В. Пелевина, «Третий полицейский» Ф. О'Брайена и др.).

1.2. Граница

В большинстве текстов Мир Посмертия имеет четко очерченные пределы, важнейший из которых — граница между ним и миром живых. Чаще всего ею становится река («Город за рекой» Г. Казака, «На реке» Р. Янга, «Потерянные боги» Д. Брома, «Малая Глуша» М. Галиной и др.) или иное водное пространство, например, океан в эпопее о Средиземье Д. Толкиена или ручей в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова. Из сухопутных преград достаточно распространен скалистый массив («Волшебник Земноморья» У. Ле Гуин, «Расторжение брака» К.С. Льюиса), в том числе дающий возможность попасть в МП через пещеру («Потерянные боги» Д. Брома, «Слово Оберона» М. и С. Дяченко). Границей также может служить зеркало («Орфей» Ж. Кокто), ложбина между холмами («Чапаев и Пустота» В. Пелевина), туннель («Хранители могил» М. Марр), занавес («Ад — это вечность» А. Бестера, «Гарри Поттер и Орден Феникса» Д. Роулинг), наконец, просто бесформенное пространство, наполненное туманом («Куда приводят мечты» Р. Матесона).

1.3. Преодоление границы

Большинство писателей особо отмечают момент перехода персонажа в Мир Посмертия. Данному моменту, как правило, присуща двойственность. С одной стороны, автор подчеркивает будничность происходящего. Герой прибывает в МП на поезде («Город за рекой» Г. Казака), автобусе («Расторжение брака» К.С. Льюиса), машине («Чувство, которое словами можно выразить только по-французски» С. Кинга), на тачанке («Чапаев и Пустота» В. Пелевина), прилетает на самолете («Мадрапур» Р. Мерля, «Два царства»

Л. Петрушевской), приплывает на корабле («Сильмариллион» Д. Толкиена), плоту («На реке» Р. Янга) или лодке («Малая Глуша» М. Галиной), приходит пешком («Волшебник Земноморья» У. Ле Гуин, «Потерянные боги» Д. Брома) и на лыжах («Безмолвная земля» Г. Джойса, «Мэбэт. История человека тайги» А. Григоренко). Лишь в некоторых случаях используется левитация («Империя ангелов» Б. Вербера, «Там...» А. Борисовой), мгновенный перенос («Полосатый жираф Алик» В. Крапивина, «Куда приводят мечты» Р. Матесона) и иные нетрадиционные способы путешествий.

С другой стороны, в момент перехода персонаж испытывает необычные чувства или переживает ощущение внезапного изменения природы окружающего мира. Это можно увидеть, например, в романах «Третий полицейский» Ф. О'Брайена («У меня возникло впечатление, что дневное освещение с невероятной скоростью сменилось вечерним и что резко изменилась температура» [6]), «Чапаев и Пустота» В. Пелевина («Какая-то зрительная судорога прошла по моим глазам... холмы, летний вечер — все это исчезло; вокруг была густая тьма, и в этой тьме... горели яркие пятна костров» [8]), «Малая Глуша» М. Галиной (невежественный лодочник на переправе вдруг заговаривает с героем на языке высокой науки). Фиксация необычности ощущений позволяет читателю распознать переход персонажа в загробный мир, несмотря на внешнюю обыденность происходящего.

В ряде текстов авторами выделяется особая Зона Перехода, промежуточный локус между мирами живых и мертвых. Пребывание в нем, как правило, подчеркивает неокончательность смерти и нерешенность судьбы героя: из Зоны возможен путь как вперед, в «подлинный» МП, так и назад, в земную жизнь. Облик Зоны может быть как нарочито обыкновенным (коридор и кабинет неведомого офиса в «Загробной жизни» С. Кинга, железнодорожный вокзал, похожий на лондонский Кингс-Кросс, в «Гарри Поттере и дарах смерти» Д. Роулинг, остров на сибирской реке в «Мэбэте» А. Григоренко), так и весьма причудливым (полуразрушенный город в «Черном пальто» Л. Петрушевской, покинутый людьми горнолыжный курорт в «Безмолвной земле» Г. Джойса, внутренность Полой Земли в романе «Первый отряд. Истина» А. Старобинец).

1.4. Проводник

Для перехода в Мир Посмертия и привыкания к новым условиям бытия героям часто необходим особый персонаж, выполняющий (в том числе сочетающий) функции встречающего, проводника, наставника, экскурсовода. Таковы Джордж Макдональд в «Расторжении брака» К.С. Льюиса, дядюшка Альберт в романе «Куда приводят мечты» Р. Матесона, Эмиль Золя в «Империи ангелов» Б. Вербера, дед героини в «Моих посмертных приключениях» Ю. Вознесенской. Иногда роль проводника исполняют животные: в романе «Первый отряд. Истина» А. Старобинец это дельфин, в «Мэбэте» А. Григоренко — медведь.

1.5. Посмертный суд

Судьба героя определяется, как правило, вскоре по прибытии в МП. В нравственно ориентированных моделях загробного царства посмертная участь обусловлена поведением героя в земной жизни. В нейтральных моделях герою самому приходится делать выбор, где обитать и чем заняться в «жизни после жизни». Момент выбора посмертной участи может изображаться как беседа с чиновником потусторонней канцелярии («Загробная жизнь» С. Кинга, «Синельников на том свете» А. Ляха), наставником («Куда приводят мечты» Р. Матесона) или другим умершим («Третий полицейский» Ф. О'Брайена), как импровизированное судилище («Империя ангелов» Б. Вербера) или встреча с фантастическим существом-демиургом («Там...» А. Борисовой).

1.6. Хронотоп Мира Посмертия

Пространственная и временная протяженность созданных фантастами загробных миров чрезвычайно разнообразна. МП может включать в себя лишь считанные метры — комнату («За закрытыми дверями» Ж.-П. Сартра), квартиру («Мелочь» У. Ле Гуин), спортивную площадку («Баскетбол» М. и С. Дяченко). Более протяженными версиями «того света» являются троллейбусный парк («Вести из Непала» В. Пелевина), горная долина («Братья Львиное сердце» А. Линдгрен), городской микрорайон («Малая Глуша» М. Галиной). К масштабным вариантам МП можно отнести речное побережье в рассказе «На реке» Р. Янга, сельскую местность в «Третьем полицейском» Ф. О'Брайена), Страну Мертвых в цикле о Земноморье У. Ле Гуин.

Наконец, в палитре разных МП встречаются целые миры с большим разнообразием ландшафтов (романы Б. Вербера, Д. Брома, М. и С. Дяченко). А в ряде текстов, например, у Р. Матесона, М. Фаррена, Ю. Вознесенской, МП и вовсе расширяется до масштабов вселенной — с «небесами» для праведников, «адскими» зонами для грешников и бесконечными пространствами, где обитают не вполне безгрешные, но и не вконец испорченные души.

1.7. Роль фантастики

Большинство реалий Мира Посмертия — ландшафты, интерьеры, детали одежды и быта — изображаются писателями в реалистической манере. Привычность декораций, как правило, наблюдается там, где Мир Посмертия выступает преимущественно в качестве фона для развития действия. И лишь в моменты, когда необходимо подчеркнуть сверхъестественную природу загробного царства, на помощь приходят фантастические образы. Их масштаб и роль в тексте могут существенно различаться: от единственной (но чрезвычайно весомой) детали (черты) посмертного бытия — до его сущностной (главной) характеристики.

Фантастическими деталями, подчеркивающими отличие Мира Посмертия от привычного человеку окружения, могут быть: специфическая материальность МП (особая «весомость» предметов райского ландшафта в «Расторжении брака» К.С. Льюиса), изменение «телесности» умершего («Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенской), пространственные парадоксы (бескрайняя черная равнина, непонятным образом умещающаяся в ложбине между холмами в романе «Чапаев и Пустота» В. Пелевина), необычное освещение («свет без солнца» в романе «Куда приводят мечты» Р. Матесона), отсутствие в МП растений, животных и иных биологических организмов (цикл о Земноморье У. Ле Гуин, «Черное пальто» Л. Петрушевской, «Мадрапур» Р. Мерля) или, напротив, присутствие сверхъестественных существ («Потерянные боги» Д. Брома).

Конституирующим же принципом Мира Посмертия фантастика, как правило, становится в тех его моделях, где авторами подчеркивается искусственность (иллюзорность) природы загробного царства («Джим Моррисон после смерти» М. Фаррена, «Бэтман Аполло» В. Пелевина, «Свет в окошке» С. Логинова, «Ад — это вечность» А. Бестера и др.).

2. Базовые модели Мира Посмертия

2.1. Этическая ориентация

Большинство созданных фантастами вариантов Мира Посмертия имеют нравственную ориентацию и подразумевают наличие на «том свете» позитивных и негативных локусов, предназначенных для существования праведников и грешников. Наиболее употребительные названия этих локусов, заимствованные из христианской мифологии, нередко присутствуют уже в названиях произведений («Небо» О. Синицына, «Ад — это вечность» А. Бестера, «У каждого свой ад» Р. Сильверберга и др.).

В более сложных с этической точки зрения концепциях между высшими («райскими») и низшими («адскими») слоями посмертия расположены промежуточные зоны, пребывание в которых напрямую зависит от степени духовного развития умершего. Взрослея и просветляясь, человеческая душа постепенно перемещается по вертикали подобного многослойного МП («Куда приводят мечты» Р. Матесона, «Империя ангелов» Б. Вербера).

Наконец, достаточно большое количество текстов, преимущественно относящихся к новейшей фантастике, представляют нравственно нейтральную модель МП, выстроенную по аналогии с реальностью. Обстоятельства посмертного существования, характеры обитателей загробного мира и совершаемые ими поступки здесь не имеют однозначной соотнесенности с абсолютизированными «добром» и «злом», а нормы морали, действующие на «том свете», близки к нравственным принципам, разделяемым авторами произведений («Краткая история смерти» К. Брокмейера», «Бэтман Аполло» В. Пелевина, «Свет в окошке» С. Логинова, «Живые и взрослые» С. Кузнецова и др.).

2.2. Опорная мифология

Авторские версии Мира Посмертия чаще всего базируются на сюжетах и образах ведущих мировых религий, распространенных мистических учений и оккультных практик. Так, христианские мотивы присутствуют у К.С. Льюиса, Б. Вербера, Р. Шекли, М. Суэнвика, Х. Эллисона, М. Булгакова, В. Крапивина («Прохождение Венеры по диску солнца»), М. Галиной, Ю. Вознесенской и мн. др. писателей. Элементы буддизма, индуизма и восточной эзотерики можно встретить у Р. Мерля, Р. Сильверберга, Р. Мате-

сона, В. Пелевина, А. Борисовой. Нередки также образность и символика, заимствованные из античной мифологии (Д. Бром, Г.Л. Олди, М. Галина). Менее частотны иные варианты язычества: скандинавская (Я. Гжендович) и кельтская (Д. Толкиен) мифология, шаманизм («Бубен верхнего мира» В. Пелевина, «Мэбэт» А. Григоренко). Однако достаточно распространены и не привязанные к конкретным мифологиям индивидуально-авторские версии МП. Это миры У. Ле Гуин, Г. Казака, Ж. Кокто, А. Линдгрен, С. Кинга, Р. Янга, Ф. О'Брайена, Р. Матесона, М. Фаррена, К. Брокмейера, Н. Геймана, С. Логинова («Свет в окошке»), В. Крапивина («Полосатый жираф Алик»), Л. Петрушевской, О. Токарчук и др.

2.3. Коллективные и индивидуальные модели МП

Чаще всего Мир Посмертия для персонажей фантастического текста является такой же «объективной реальностью», как и земная жизнь. А сам «тот свет» служит пристанищем для всех умерших, т. е. для людей самых разных эпох и стран. Подобные модели МП мы именуем коллективными.

В их числе встречаются загробные миры, обладающие сложной географией. Так, в повести Р. Сильверберга «У каждого свой ад» в преисподней одновременно обитают царь древнего Урука Гильгамеш, Юлий Цезарь и Адольф Гитлер. Каждый из них находится в собственной зоне ада, где воспроизведены привычные ему условия земной жизни. Аналогичным образом устроен Мир Посмертия в романе С. Логинова «Свет в окошке», где в громадном городе мертвых есть русские, европейские, американские и т. п. кварталы.

Помимо исторического, возможны и иные принципы членения территории коллективного МП — например, возрастной (в «Полосатом жирафе Алике» В. Крапивина в Пояс Астероидов попадают только дети) или нравственный, когда разные локусы соответствуют грехам или чаяниям умерших («Сделка с дьяволом» Р. Шекли, «Впереди — вечность» А. Бачило). Ряд сюжетов основывается на том, что после смерти каждому воздастся по его вере («Чувство, которое словами можно выразить только по-французски» С. Кинга, «Там...» А. Борисовой).

Однако все чаще писателями воссоздаются варианты Мира Посмертия, индивидуализированные по отношению к персонажам, которые в подобных случаях в той или иной мере сами выступают творцами загробного

царства. МП как фантазия погибшей девушки описан в рассказе «Солнце мое» О. Рэйн. Сам декорирует свое посмертие, делая его похожим на упрощенную копию лондонского вокзала Кингс-Кросс, герой Д. Роулинг («Гарри Поттер и Дары Смерти»). Собственные посмертные вселенные создают для себя персонажи А. Бестера, Р. Матесона, М. Фаррена, В. Пелевина («Бэтман Аполло»). Эти модели МП могут быть населены и другими людьми, и разнообразными фантастическими существами, однако все эти обитатели представляют собой лишь плод фантазии главных героев.

3. Сюжетно-композиционные схемы повествования об МП

3.1. Путь Орфея

В рамках этой схемы попадание героя (как правило, еще при жизни) в Мир Посмертия связано с попыткой вывести оттуда ранее умерших близких. Отзвуки мифа об Орфее в той или иной степени присутствуют у Д. Толкиена (путешествие Лучиэнь в Валинор в надежде «отменить» смерть ее возлюбленного Берена) и Г. Казака (в городе мертвых герой встречает бывшую возлюбленную). Полную сюжетную развертку мотива можно обнаружить в «Орфее» Ж. Кокто, из российских авторов — у О. Рэйн (путешествие наделенной особым талантом «летум-ке» героини в МП за душой убитой Яны) и М. Галиной в «Малой Глуше».

3.2. Странствия героя

Данная сюжетно-композиционная схема представлена в произведениях А. Линдгрен, К. Брокмейера, Б. Вербера, Д. Брома, М. Фаррена, С. Логинова, В. Крапивина, отчасти (в сочетании с этико-философской проблематикой) у Г. Казака, Р. Матесона, К.С. Льюиса, Ф. О'Брайена и др. В этих текстах используется характерный для эпической фэнтези принцип квеста — путешествия героя по различным локусам МП с вовлечением в местные события и конфликты. Это обеспечивает интенсивное развитие действия, однако оборотной стороной данной схемы, если она становится единственной или ведущей, является нивелировка фантастической посылки: Мир Посмертия в глазах читателя постепенно теряет мистическую загадочность и начинает восприниматься как типичная для фэнтези «иная

вселенная» с собственными (нередко клишированными) законами и обитателями.

3.3. Ошибка, миссия и случай

В корпусе текстов о Мире Посмертия нередки и сюжеты, связанные с преждевременным уходом в МП персонажей, чей земной путь еще не завершен. Это может стать результатом воздействия злой воли (демиурга, демона, мага), оказаться особой миссией персонажа (он должен определенным образом повлиять на ход событий в загробном царстве или, вернувшись, поведать об увиденном там живым), наказанием героя за «неправильное» (греховное) поведение или ошибкой, неким «сбоем» в естественном порядке вещей («Расторжение брака» К.С. Льюиса, «Сборный пункт» Д. Ковачевича, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Первый отряд. Истина» А. Старобинец и др.). Наконец, возможно и совершенно «случайное» попадание в МП еще не умерших людей — например, спасающихся от земных невзгод («Чёрный “Ровер”, я не твой» А. Дашкова) или ставших невольными участниками игр инфернальных сил («Век волков» Я. Гжендовича).

3.4. Нравственный урок

В содержащих данную сюжетно-композиционную схему художественных текстах исследуется готовность или неготовность персонажа к переходу в Мир Посмертия, а также «правильность» его жизненного пути. Этот мотив присутствует у К.С. Льюиса, Р. Янга, Р. Матесона, Р. Мерля, Н. Геймана («Другие люди»), Р. Шекли («То, во что ты веришь»), Ю. Вознесенской. Использование данной схемы дает авторам возможность максимального заострения нравственной проблематики. Оказавшись в МП, персонажи мысленно возвращаются к прожитым годам, переоценивают свои поступки и отношение к себе других людей.

3.5. Испытание героя

Данная схема родственна предыдущей, однако отличается от нее большей заостренностью темы своеобразной «инициации», испытания героя смертью и посмертным опытом, нередко полностью изменяющим его характер и воззрения. Иначе относится к самому себе и к осужденному им на гибель Иешуа проведший века в посмертных размышлениях Понтий

Пилат («Мастер и Маргарита» М. Булгакова). Внутренне преображается при посещении загробного мира Мэбэт в романе А. Григоренко. По-другому смотрит на жизнь и смерть после пребывания в Городе за рекой герой Г. Казака. Иногда именно и только Мир Посмертия парадоксальным образом способен дать героям возможность духовного роста («Братья Львиное сердце» А. Линдгрен, «Полосатый жираф Алик» В. Крапивина, «Последние истории» О. Токарчук).

4. Смысл пребывания в МП и судьбы персонажей

Содержательным ядром повествования об МП является поиск ответа на вопрос о смысле (предназначении) посмертного существования. С ним связаны различные авторские концепции долготы (конечности или бесконечности) и динамики (статичности или изменчивости[7]) загробного бытия.

4.1. Преходящее посмертие

Идея «конечного» (преходящего) посмертия имеет три базовых трактовки. Согласно первой из них, загробный мир представляет собой *часть тварной вселенной* (космоса), некогда извлеченной из небытия (хаоса) по воле демиурга. В рамках данной трактовки МП, как и космос в целом, конечен и существует лишь до момента окончательного исполнения божественного замысла. Классическое воплощение подобной трактовки МП можно найти в эпопее Д. Толкиена («Сильмариллион»). Суть концепции — земное и посмертное существование души определено высшей волей.

Несколько иную версию той же идеи дают в своих произведениях Г. Казак и У. Ле Гуин. Первый описывает два этапа посмертного бытия: начальный (пребывание умерших в полуразрушенном городе) и последующий — путешествие душ по безжизненной равнине с постепенной утратой воспоминаний, индивидуальности, формы, вплоть до окончательного распада с последующим новым возрождением в вечном круговороте жизни. Вторая трактует Страну Мертвых с ее немыми беспамятными обитателями как нарушение естественного порядка вещей в результате «неправильного»

7 А с ней и возможности эволюции (внутренней и внешней) как персонажа, так и Мира Посмертия в целом.

(несправедливого) договора между людьми (магами) и драконами (прародителями человечества) в далеком прошлом. После расторжения договора Мир Посмертия разрушается и все умершие получают возможность вернуться в естественный цикл умирания и рождения. Суть концепции — предупреждение об опасности искажения важнейших законов мироздания.

Еще одна версия «конечной» природы МП представляет загробное царство как своеобразную «прихожую», стартовую площадку для последующей «окончательной смерти» («Вести из Непала» и «Фокус-группа» В. Пелевина, «Некромантисса» О. Онойко и др.). В ряде текстов функцию «начального» Мира Посмертия исполняет Зона Перехода, внешне практически не отличимая от реальности («Безмолвная земля» Г. Джойса, «На реке» Р. Янга, «Черное пальто» Л. Петрушевской, «Мэбэт» А. Григоренко). В рамках данной модели персонаж нередко наделен правом выбора: он может избрать «окончательную смерть» или вернуться в мир живых.

Особым вариантом той же модели можно признать тексты, раскрывающие идею множественности Миров Посмертия («Братья Львиное сердце» А. Линдгрен, «Живые и взрослые» С. Кузнецова). Из «первого» мира мертвых в них можно перейти в следующий — и до бесконечности. Смыслы подобных версий МП варьируются (восстановление попранной при жизни или в «предыдущем» МП справедливости, возможность исправить совершенную ранее ошибку и т. п.), но в целом они привлекают читателя сюжетным разнообразием, гарантирующим посмертие, исполненное бесконечных приключений.

Вторая трактовка преходящего посмертия базируется на идее *реинкарнации*, т. е. повторного воплощения человеческой души в земном мире (или цепочки подобных воплощений). Она представлена, например, в рассказе С. Кинга «Загробная жизнь» или в романе В. Пелевина «Бэтман Аполло». В первом случае умерший узнает от «потустороннего» чиновника, что ему предстоит, по его выбору, либо окончательное исчезновение, либо возвращение (в очередной не поддающийся исчислению раз) в одну и ту же земную жизнь — со всеми совершенными в ней ошибками и преступлениями. В тексте же В. Пелевина повторное воскрешение интерпретируется как освещение (вновь) божественным светом («взор Великого Вампира») «анимограммы» — особой «психологической матрицы» умершего. При подобной трактовке МП представляет собой лишь паузу

в череде бесчисленных незначительно различающихся либо идентичных повторных рождений.

Наконец, третья трактовка «временного» посмертия соединяет в себе элементы двух первых. Ее можно обнаружить, например, в романе «Куда приводят мечты» Р. Матесона. Пребывание в МП между земными инкарнациями предназначено для осмысления прошлого опыта и подготовки к новому воплощению. Нравственные уроки, извлеченные из событий земной жизни, совершенствуют душу, и она (в случае позитивной динамики) постепенно взрослеет настолько, что выпадает из цепочки перерождений и в конечном итоге сливается с демиургом. Отличие данной версии от предыдущей (водоворот) состоит в обретении повторяющимися реинкарнациями общего смысла (духовный рост), т. е. в символическом движении не по кругу, но по спирали (аналогичная модель представлена в цикле «Танатонавты» Б. Вербера).

4.2. Бесконечное посмертие

Здесь также возможны варианты, из которых значимы прежде всего два — «линейный» и «векторный». При «линейном» понимании вечности судьба персонажа, как и облик Мира Посмертия, предполагаются неизменными с момента определения загробной участи умершего. Данная концепция восходит к традиционным религиозным представлениям о «вечном блаженстве» или «вечных муках» в «райском» или «адском» локусах МП («За закрытыми дверями» Ж.-П. Сартра, «Ад — это вечность» А. Бестера, «У каждого свой ад» Р. Сильверберга, «Другие люди» Н. Геймана, «Впереди — вечность» А. Бачило, «Седьмое доказательство» Ю. Зонис и др.).

Из индивидуально-авторских моделей «посмертной вечности» примечательна «линейная» версия, предложенная М. и С. Дяченко в рассказе «Баскетбол» (совершивший самоубийство герой обречен вечно разыгрывать баскетбольный матч в присутствии инфернальных «болельщиков», вновь и вновь карающих за промахи физическим уничтожением — с последующим болезненным «воскрешением»), а также «закольцованная вечность» в рассказе С. Кинга «Чувство, которое словами можно выразить только по-французски» (погибшие в авиакатастрофе герои вновь и вновь пытаются по калифорнийским дорогам попасть на желанный курорт — и, не доехав, обращаются в прах).

Возможна, однако, и трактовка вечности как *вектора*, т. е. направленного отрицательного или положительного развития. В первом случае посмертие изображается как постепенный распад личности с итоговым окончательным исчезновением («Номер 16» А. Невила, «Свет в окошке» С. Логинова).

Наиболее же сложны и притягательны модели МП, предполагающие прогрессивную эволюцию персонажа, его духовный рост, уже не связанный (в отличие от «преходящих» версий загробного бытия) с повторным возвращением в мир живых. В этих моделях происходящие с героем внутренние перемены изображаются как его постепенный уход все дальше «вглубь» Мира Посмертия, куда ни автор, ни читатели уже не имеют возможности последовать за ним («Расторжение брака» К.С. Льюиса, «Куда приводят мечты» Р. Матесона, «Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенской).

5. Функциональность образа МП

Немалое количество художественных текстов, повествующих о продолжении бытия человеческой личности (души) после кончины в особых Мирах Посмертия, неизбежно порождает вопрос, почему же столь многим авторам представляется уместным размышлять о том, что человеческий ум заведомо не в состоянии угадать или предвидеть. Ответ, по-нашему мнению, кроется далеко не только в извечном стремлении людей во что бы то ни стало заглянуть за смертную грань — а следовательно, в заранее предполагаемой привлекательности подобных произведений для широкой читательской аудитории. Изображение посмертия позволяет писателям поставить — и порой частично разрешить — многие важные «земные» и «жизненные» вопросы.

Если попытаться дать краткую и максимально общую характеристику функциональности художественного образа Мира Посмертия, она, на наш взгляд, сведется к трем основным моментам. Во-первых, связанная с данным художественным образом проблематика, пожалуй, как никакая иная в фантастической литературе, позволяет раскрыть и наглядно представить сложность и многомерность мироздания, трактуемого одновременно в природно-физическом и философско-метафорическом ключе. Иные

планы бытия, благодаря богатству авторской фантазии становящиеся доступными читателю, формируют в его сознании дополненную (по сравнению с повседневным опытом) картину мира, рождают представление о некой бесконечно более разнообразной (нежели привычная «объективная», данная в ощущениях) «высшей» и «истинной» реальности. А это, по нашему давнему убеждению, и есть «сверхцель», оправдывающая и обусловливающая как само существование волшебной фантастики (фэнтези), так и ее устойчивую популярность у многочисленной взрослой, давно оставившей в прошлом детский интерес к волшебным сказкам аудитории.

Во-вторых, фантастические произведения, рисующие величественную и бесконечную спираль восхождения личности по ступеням (в том числе посмертной) нравственной эволюции, максимально выразительно воплощают веру в мощь человеческого духа, стремящегося (и способного) подняться до «равной богам высоты». Наконец, в-третьих, основной посыл, который несет в себе повествование о Мире Посмертия, есть утверждение важности земной жизни как пусть краткого, но во многих отношениях определяющего этапа бесконечного «космического» существования индивида. Отсюда и столь характерный для лучших текстов об МП призыв к обретению каждым осмысленности (осознанности) собственного земного бытия, и отстаивание недопустимости его насильственного прерывания, в том числе суицида.

В самом общем плане повествование о Мире Посмертия, таким образом, есть утверждение ценности жизни, осознанной из перспективы смерти.

Список литературы

Исследования

1 *Бобраков-Тимошкин А.Е.* «Пражский текст» и чешская литература 1990-х гг. (на материале произведений М. Айваза, Д. Годровой, Я. Топола) // Русская филология. 14: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 2003. С. 152–163.

2 *Ковтун Е.Н.* «Канон» и интертекст «посмертного бытия» в фантастике XX–XXI вв.: к постановке проблемы // Савремена српска фолклористика VIII Зборник радова. Словенски фолклор и књижевна фантастика. Београд: Тршић, 2020. С. 361–380. DOI: 10.24249/2309-9917-2020-43-5-59-92

3 *Ковтун Е.Н.* «Канон» и интертекст «посмертного бытия» в фантастике XX–XXI вв.: проблемный и функциональный аспекты // Stephanos. 2020. № 5 (43). С. 59–92. DOI: 10.24249/2309-9917-2020-43-5-59-92

4 *Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы»: Введение в тему // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 259–367.

Источники

5 *Ле Гуин У.* Техану. URL: https://mir-knig.com/read_279275-1# (дата обращения: 27.04.2022).

6 *Матесон Р.* Куда приводят мечты. URL: https://bookzip.ru/reader/5555 (дата обращения: 27.04.2022).

7 *О’Брайен Ф.* Третий полицейский. URL: https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/76302-7-flenn-o-brayen-a-gde-zhe-tretiy-tretiy-politseyskiy.html#book (дата обращения: 27.04.2022).

8 *Пелевин В.* Чапаев и Пустота. URL: https://enjoybooks.pw/read/99/?id=2796 (дата обращения: 27.04.2022).

References

1 Bobrakov-Timoshkin, A.E. "'Prazhskii tekst' i cheshskaia literatura 1990-kh gg. (na materiale proizvedenii M. Aivaza, D. Godrovoi, Ia. Topola)" ["The Prague Text and Czech Literature in the 1990s (Based on the Works of M. Aivaz, D. Godrova, Y. Topol)"]. *Russkaia filologiia. 14: Sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov* [*Russian Philology. 14: Collection of Scientific Works of Young Philologists*]. Tartu, Tartu University Press, 2003, pp. 152–163. (In Russ.)

2 Kovtun, E.N. "'Kanon' i intertekst 'posmertnogo bytiia' v fantastike XX–XXI vv.: k postanovke problem" ["'The Canon' and Intertext of 'the Afterlife' in the Fantasy of the 20th and 21st Centuries: Towards the Setting up of the Problem"]. *Savremena srpska folkloristika VIII Zbornik radova. Slovenski folklor i knizhevna fantastika* [*Modern Serbian Folklore Studies 8. Slavic Folklore and Literary Fiction. Collection of Articles*]. Belgrade, Trshich Publ., 2020, pp. 361–380. DOI: 10.24249/2309-9917-2020-43-5-59-92 (In Russ.)

3 Kovtun, E.N. "'Kanon' i intertekst 'posmertnogo bytiia' v fantastike XX–XXI vv.: problemnyi i funktsional'nyi aspekty" ["'The Canon' and Intertext of 'the Afterlife' in the Fantasy of the 20th and 21st Centuries: Problematic and Functional Aspects"]. *Stephanos*, no. 5 (43), 2020, pp. 59–92. DOI: 10.24249/2309-9917-2020-43-5-59-92 (In Russ.)

4 Toporov, V.N. "Peterburg i 'Peterburgskii tekst russkoi literatury': Vvedenie v temu" ["Petersburg and the 'Petersburg Text of Russian Literature': An Introduction to the Topic"]. Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [*Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the Field of Mythopoetic: Selected Works*]. Moscow, Progress–Kul'tura' Publ., 1995, pp. 259–367. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/WEWCWA
УДК 83.3(0)4
ББК 83.3(4Исл)

БИБЛИЯ ГЕРМАНА ВАЛАНСЬЕНСКОГО И ИСЛАНДСКИЙ БИБЛЕЙСКИЙ ПАРАФРАЗ «ЛИЛИЯ»

© 2022 г. Н.Л. Огуречникова
Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 09 июля 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 19 сентября 2021 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-54-73

Аннотация: В статье представлены результаты сопоставительного текстологического анализа Библии Германа Валансьенского (конец XII в.) и «Лилии», анонимного исландского библейского парафраза, записанного в первой половине XIV в. Основной тезис статьи заключается в том, что Библия Германа служила ориентиром для скальда «Лилии», который перенял у Германа основную идею и общую логику повествования и, вероятно, был знаком с рукописью *Paris, BnF, fr. 2162* Библии Германа, или же с вариантом текста, близким к указанной рукописи. Основанием для этого утверждения является совпадение деталей повествования в рукописи *Paris, BnF, fr. 2162* и в «Лилии». Существенным аспектом сопоставительного текстологического анализа «Лилии» и Библии Германа является отношение сопоставляемых текстов к национальным поэтическим традициям. В то время как Герман погружает слушателей в атмосферу французского героического эпоса, скальд «Лилии» создает ощущение связи своего повествования с устными традициями Исландии. Для этого скальд использует формы речи, напоминавшие слушателям об основах их национальной словесной культуры, включая не только формы речи, характерные для поэзии скальдов, но и формулы «Старшей Эдды». Несмотря на композицию, сближающую «Лилию» со скальдической драпой, «Лилия» принадлежит не традиции скальдов, а европейской традиции народного богословия и представляет собой синтез элементов формы и содержания, заимствованных из различных традиций, как континентальных, так и национальных.
Ключевые слова: библейский парафраз, народное богословие, Библии Марии, Герман Валансьенский, «Лилия», скальдическая традиция, «Старшая Эдда», средневековые поэтики.
Информация об авторе: Наталия Львовна Огуречникова — доктор филологических наук, профессор, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, стр. 1, 119034 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2766-6414
E-mail: ogurechnikowa@mail.ru
Для цитирования: *Огуречникова Н.Л.* Библия Германа Валансьенского и исландский библейский парафраз «Лилия» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 54–73. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-54-73



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

THE BIBLE OF HERMANN OF VALENCENNES AND THE ICELAND BIBLICAL PARAPHRASE *LILY*

© 2022. Nataliia L. Ogurechnikova
Moscow State Linguistic University,
Moscow, Russia
Received: July 19, 2021
Approved after reviewing: September 19, 2021
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article presents the results of a comparative textual analysis of the Bible of Herman de Valenciennes (end of the 12th c.) and *Lily*, an anonymous Icelandic biblical paraphrase (the first half of the 14th c). The main thesis of the article is that Herman's Bible served as a reference point for the skald of *Lily*, who took over from Herman the idea and general logic of the narrative and, apparently, was familiar with the version of Herman's text, recorded in the manuscript *Paris, BnF, fr. 2162*. An essential aspect of the comparative textual analysis of *Lily* and Herman's Bible is the relation of the compared texts to the national poetic traditions. While Herman immerses the audience in the atmosphere of the French heroic epic, the skald of *Lily* alludes to oral traditions of Iceland. Despite the composition that brings *Lily* closer to the skaldic drapa, *Lily* belongs not to the skaldic tradition, but to the European tradition of vernacular theology and is a synthesis of the elements of form and content, borrowed from various poetic traditions, both continental and national.

Keywords: biblical paraphrase, vernacular theology, Marian Bibles, Hermann de Valenciennes, *Lily*, skaldic tradition, *Elder Edda*, medieval poetic treatises.

Information about the author: Nataliia L. Ogurechnikova, DSc in Philology, Professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka 38, build 1, 119034 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2766-6414

E-mail: ogurechnikowa@mail.ru

For citation: Ogurechnikova, N.L. “The Bible of Hermann of Valenciennes and the Icelandic Biblical Paraphrase *Lily*.” *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 54–73. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-54-73

Введение

Статья посвящена адаптации средневековой континентальной традиции народного богословия к словесной культуре Исландии и становлению исландского стихотворного библейского парафраза. Объектами анализа выступают Библия Германа Валансьенского и «Лилия», анонимный исландский библейский парафраз, основная рукопись которого датируется первой половиной XIV в. [20, p. 554]. Предметом статьи является характер работы скальда «Лилии», который явствует из сопоставительного анализа названных текстов.

Гипотеза исследования и основной тезис статьи заключаются в том, что вариант Библии Германа Валансьенского, зафиксированный парижской рукописью *Paris, BnF, fr. 2162,* был одним из источников скальда «Лилии»; указанный вариант текста Германа повлиял на общую логику повествования в «Лилии» и на трактовку темы Люцифера. Ни Библия Германа, ни указанная рукопись никогда не привлекались исследователями к анализу и интерпретации «Лилии».

Структура статьи соответствует задачам работы: во «Введении» представлена общая информация о содержании статьи, в первом разделе «Структура “Лилии”: композиция и характер текста» дана общая характеристика изучаемого исландского текста; во втором разделе «“Лилия” и Библия Германа Валансьенского» проводится сопоставительный анализ «Лилии» и Библии Германа в плане содержания и композиции; в третьем разделе «“Лилия” и рукопись *Paris, BnF, fr. 2162*» представлен сопоставительный анализ интерполяций редактора в рукописи *Paris, BnF, fr. 2162* и соответствующих строф «Лилии». Четвертый раздел «Формы речи в “Лилии”» посвящен фор-

мам и фигурам речи в строфах «Лилии», перекликающихся с интерполяциями в рукописи *Paris, BnF, fr. 2162* Библии Германа; существенным аспектом четвертого раздела является отношение поэтической дикции скальда к национальным и континентальным традициям. В «Заключении» подводятся итоги работы.

Основными методами работы являются историко-текстологический и сопоставительный текстологический анализы.

I. Структура «Лилии»: композиция и характер текста

Композиция «Лилии» соответствует композиции скальдической драпы[1]: в «Лилии» представлен христианский вариант традиционного скальдического вступления (Lil. 2–5) и два стева[2]. В заключении (Lil. 96) скальд приносит сочиненную им песнь в дар Христу и Деве Марии (христианский аналог принесения хвалебной песни в дар конунгу), чем и определяется сходство текста со скальдической драпой и традиционная классификация «Лилии» как скальдического текста[3]. Основой содержания «Лилии» выступает библейская история от грехопадения Адама и Евы до Распятия и Вознесения Христа; описываемые события трактуются как славные деяния Бога-Отца и как его битва с Люцифером за спасение человечества, чем и объясняется намерение скальда воспеть хвалу Создателю и выбор композиции.

Между тем речь идет лишь о композиционном, но не о формальном или содержательном сходстве «Лилии» с драпой. Структурно-семантические особенности «Лилии» позволяют классифицировать текст как библейский парафраз, представляющий собой редакцию исходного текста Св. Писания с использованием приемов риторики, целью которых является

1 Драпа — торжественная форма скальдической хвалебной песни, признаком которой является стев, разбивающий драпу на части. Название drápa происходит от глагола drepa, имеющего значения «разбивать, проникать внутрь», таким образом, drápa — это песнь, разбитая на части вставленным в нее стевом [1, с. 367].

2 Стев — канонизованный сегментирующий повтор вставных предложений, разбивающий драпу на три части: начальную (upphaf), среднюю часть, содержащую стев (stefjabálkur «раздел со стевом») и заключительную (slæmr, от slæma — «рубить»). Функцией стева является сегментация текста, внесение симметрии в общую композицию песни и превращение ее в особую поэтическую форму, драпу [1, с. 366]. Как отмечает М.И. Стеблин-Каменский, «стев мог быть различной формы и по содержанию совсем не связанным с основным содержанием драпы» [2, с. 109].

3 Издатели и исследователи традиционно включают «Лилию» в корпус скальдической поэзии, в этой связи см. проект Skaldic Project: [24].

воздействие на аудиторию, конкретную или абстрактную (ср.: [11, p. 97]).

Появление библейских парафразов *на латыни* связывают с изменением практики экзегезы в IX в., с этого времени Св. Писание начинают трактовать как историю человечества, объяснение которой требует демонстрации связей между всеми книгами Св. Писания, между Старым и Новым Заветами [11, p. 87–108, 94]. Установление таких смысловых связей характерно и для более поздних библейских парафразов *на национальных языках* Европы, принадлежащих традиции народного богословия[4].

Ярким признаком «Лилии» является объединение в тексте фрагментов с различной жанровой окраской и смешение жанров, характерное для библейских парафразов [11, p. 97]. Два стева «Лилии» сближают с драпой совокупность строф, весьма разнообразных с точки зрения форм речи, содержания и жанровых признаков; это и строфы, повествующие о событиях библейской истории, и сцены, и видения, и молитвы, и личные комментарии автора, подчас сближающиеся с максимами из «Речей Высокого». Повествование открывается и завершается гимном Троице, заключительные фрагменты текста представляют собой молитвы ко Христу и Деве Марии. «Лилия» не лишена дидактических обертонов, они звучат в личных комментариях скальда к описываемым событиям библейской истории и направлены на убеждение и воспитание аудитории. Для средневековых библейских парафразов весьма характерна апроприация сферы развлечения, исходно занятой секулярной поэзией [15, p. 84], однако серьезность тематики «Лилии» не оставляет места для веселья, и в комментариях скальда преобладает дидактика. Однако драматизация текста как метод экзегезы [3], красноречие и ирония скальда, звучащие, например, в риторических вопросах, обращенных в том числе и к Люциферу, могли если не развеселить, то во всяком случае заинтересовать слушателей, отвлекая их от мирских забот.

II. «Лилия» и Библия Германа Валансьенского

Сопоставительный текстологический анализ «Лилии» и популярных средневековых континентальных текстов позволяет говорить о том, что скальд был хорошо знаком с континентальной традицией, в том чис-

4 О народном богословии (*vernacular theology*) как особом направлении в развитии религиозной мысли см.: [14; 4, p. 2].

ле с библейскими парафразами. Библия Германа Валансьенского (Herman de Valenciennes)[5], одна из континентальных *Библий Марии*[6], по-видимому, была основным ориентиром скальда.

Сходство «Лилии» с Библией Германа в плане содержания заключается в том, что в обоих текстах тема спасения человечества совмещена с темой личного спасения автора. Герман спасается написанием книги о Деве Марии, а скальд «Лилии» приносит свое сочинение в дар Христу и Богородице в надежде на их помощь в спасении души. Кроме того, скальд сохраняет смысловые связи между событиями ветхозаветной и новозаветной истории, характерные для Библии Германа: грехопадение Адама и Евы требует спасения человечества, что и является причиной воплощения Бога Отца и последующего распятия Иисуса. Эта внутренняя логика Библии Германа воспроизводится в «Лилии».

Между тем, содержание «Лилии» несколько расходится с содержанием Библии Германа. Из событий, предшествующих рождению Христа, скальда «Лилии» интересует лишь сотворение мира Богом Отцом, сотворение и падение Люцифера и грехопадение Адама и Евы. Герман же рассказывает не только о жизни Христа и Богородицы, но и о родителях Марии; примерно треть текста построена на ветхозаветных сюжетах, рассказ о жизни Христа вставлен в повествование о рождении и смерти Марии.

Основное отличие «Лилии» от Библии Германа в плане содержания связано со смещением акцента, определяющимся временем создания двух текстов. В Библии Германа, как и в других *Библиях Марии*, Дева Мария находится в центре повествования, и все совершается по ее воле или с ее согласия [17, p. 53]. Структура повествования в «Лилии» отражает ту модель и иерархию, в центре которой Троица и в которой все совершается по святой воле Бога Отца, принимающего решение о своем воплощении ради спасения человечества. Указанное смещение акцентов объясняется решениями IV латеранского собора (1215 г.), утвердившего послушание Марии воле Бога Отца [21]; после 1215 г. послушание и служение Марии Богу Отцу подчеркивают все средневековые комментаторы Евангелий [8, p. 196].

5 Библия Германа, единственный текст, связанный с именем Германа, была написана в 1189–1195 гг. [12]. В этом тексте Герман сообщил, что Пресвятая Дева явилась ему в сновидении, когда он страдал от инфекции, и дала наказ написать ее житие в обмен на исцеление, что и привело к появлению этого текста.

6 О библейских парафразах этого типа см.: [17].

Возвращаясь к композиции «Лилии», обратим внимание на то, что вслед за Германом скальд разбивает текст на две части, однако, в отличие от Германа, подчеркивающего деление текста на ветхозаветную и новозаветную части в соответствии с традицией, скальд «Лилии» заканчивает первую часть Распятием, символизирующим победу Бога Отца над силами Ада. Таким образом, вторая часть «Лилии» повествует не о новозаветных событиях, а о событиях, имевших место после победы Бога Отца в битве за спасение человечества. Скальд подчеркивает двухчастную структуру своего текста сменой стевов: первый стев звучит в последний раз в строфе Lil. 50, а второй стев впервые звучит в строфе Lil. 51.

III. «Лилия» и рукопись *Paris, BnF, fr. 2162*

Рукопись *Paris, BnF, fr. 2162* Библии Германа была сделана в XIII в. во Франции. Рукопись отличается от оригинального текста Германа интерполяциями писца, который дописывал и переписывал Библию Германа и по сути дела выступил редактором исходной версии текста. Так, переписан текст под рубрикой «Страсти Христовы» (“Li soufrance Jhesucrist”, fol. 65v). Редактор вставил в эту рубрику 800 строк, организованных в октосиллабические куплеты, которые выделяются на фоне александрийских строк Германа [6, p. 97]. Модификации, внесенные в текст Германа редактором рукописи *Paris, BnF, fr. 2162*, помещают Распятие Христа в контекст рассуждений о спасении человечества, в то время как в исходном варианте Библии Германа Распятие было следствием злобы иудеев и преследователей Христа, порожденной грехом Адама. Таким образом редактор привел в соответствие повествование о Распятии с исходным замыслом Германа.

Переписанный раздел начинается с рассуждения о теологии искупления человеческого греха. По причине Адамова греха все его потомки были обречены на муки в Аду, спасти их мог лишь сам Бог, и Бог Сын вочеловечился для того, чтобы взять на себя ту жертву, которая была необходима Богу Отцу для спасения человечества. В дальнейшем редактор развивает тему «прав дьявола» (об этой теме см.: [13]). Грех Адама был сознательным и добровольным, и по этой причине порабощение Адама дьяволом было справедливым. Совершив убийство невинного человека, Христа, дьявол учинил большое зло и несправедливость, нарушив закон, что привело к освобождению Адама и к разрушению силы дьявола. Для иллюстрации

того, как Бог скрыл от дьявола свое решение спасти человечество, редактор использует популярный средневековый образ, образ рыбака, насаживающего наживку на крючок:

> Ceste besoigne emprist Damredex Jhesuscris / Ce fu li hom par cui dyables fu sopris. / Savés que fait li hom ki va al haine peskier / Cele viande quiert que pissons a plus chier, / S´encuevre si son haine que le fier ne pierchoit. / <...> / Por chou que li pissons engole cou qu´il voit, / Del fier ki dedens est noient ne s´aperchoit / Ki le fiert el gavais et par chou il est pris. / Par le viande l´a li peskieres soupris. / Tout ausi Damredex de vraie humanité, / Por dyable engignier, couvri sa deité (Paris, BnF, fr. 2162, fol. 66r (цит. по: [6, p. 97])).
>
> Господь Бог Иисус Христос взял на себя эту задачу; он был тем человеком, с помощью которого дьявола застали врасплох. Вы знаете, что делает человек, который отправляется на рыбалку с крючком; он ищет наживку, самую соблазнительную для рыбы, и прячет крючок так, что железо не выступает. <...> Поскольку рыба глотает то, что она видит, она совсем не замечает крючок внутри, который впивается ей в глотку, и рыба поймана. Рыбак ловит рыбу на наживку. Так и Господь Бог скрыл подлинно человеческой природой свою божественную сущность, чтобы обмануть дьявола. (Перевод мой. — *Н.О.*)

Образ, стоящий за метафорой наживки, подчеркивает глупость и ошибку дьявола, принимающего Христа за простого человека на основании человеческого облика.

В другой интерполяции, где представлена сцена Распятия, редактор рукописи *Paris, BnF, fr. 2162* вновь возвращается к теме заблуждения и глупости дьявола, его незнания и неспособности понять божественную природу Христа. В сцене Распятия есть характерная деталь — присутствие дьявола у Креста:

> Li diaubles d'infier ne s'est mie oblié. / Cele part est venus, s´el prent a regarder. / Ne croit pas qu´il soit Deu; home le voit mortel. / Ne le set par que prendre, ains le voit si puret / Qui take de pechiet ne puet en lui trover, / Mais l´arme violt avoir por ce qu´ est hom mortel. / Mais par tant l´s perdue qu´il estoit awec Dex. / Por ce que l´ atendi u droit ne pot clamer, / Perdi de tot le siècle tous jors sa poestet. / Brisiés en est infiers et li bon fors jetet. / Brisiés en est infiers et

li bon fors jetet. / Bien parut en la fin que Dex nos volt amer, / Sans fin et sans mesure, ne puet nue tant nombrer. / Por ce stent ses bras que tot a rachater / Et tot violt traire a lui, tot a sa foi torner (Paris, BnF, fr. 2162, fol 72r (цит. по: [6, p. 98])).

Дьявол в Аду не забыл об этом: он пришел туда и стал смотреть. Он (дьявол) не думает, что он (Иисус) может быть Богом; он воспринимает его как смертного человека. Он не знает, как взять его, поскольку он не видит ни единого пятна греха на нем. Однако он (дьявол) хочет получить душу, поскольку он (Иисус) смертный человек. Однако ему (дьяволу) совершенно невдомек, что душа у Бога. Он рассчитывал получить душу там, где он не имел права ее требовать, поэтому он навсегда потерял свою силу и власть надо всем миром. Он сломлен и низвергнут в Ад, а праведники выпущены наружу. В конце стало ясно, что Бог хочет любить нас бесконечно и безмерно, так, что никто не может определить (степень этой любви). По этой причине он раскрывает свои объятия, ибо он хочет спасти каждого и привлечь каждого к себе, вернув каждому веру в него. (Перевод мой. — *Н.О.*)

В строфе Lil. 60 скальд «Лилии» использует обе детали рукописи *Paris, BnF, fr. 2162b*: метафору наживки, представленную в первом переписанном разделе указанной рукописи, и упоминание присутствия Люцифера у Креста в сцене Распятия из второй интерполяции в той же рукописи.

Lil. 60. En í andláti Jésú sæta / oss var flutt, að gægz á krossin / fjandinn hafi og friett að syndum, / færaglöggr, ef nökkur væri. / Hlægir mig, að hier mun teygjaz / hans forvitni honum til vansa; / eigi mun nú ormr hinn bjúgi / agn svelgjandi á króki fagna [20, p. 629].

Дух испустил сладчайший Иисус, / а враг стремился, глазея на крест, / узнать о грехах, как стало известно; / в надежде он ждал возможности этой. / Тешит меня, что его любопытство / позором тогда ему обернулось; / не сможет теперь змей извиваться, — / он на крючке и наживку глотает [18, с. 233].

В связи с метафорой наживки представляют интерес и строки Lil. 65. 1–5, где скальд глумится над Люцифером, который принял Иисуса за человека и не смог узреть божественную сущность за человеческим телом (наживкой).

Lil. 65. 1–5. Hví stundaðir, inn forni fjandi / fremdar snauðr, á Jésú dauða? / Eða þóttiz þú meiri að mætti, / máttrinn hans er guðdóm váttar? / Eða hugðir þú líkams lygðir? [20, p. 636]

Почто захотел ты, враг стародавний, / чести лишенный, смерти Иисуса? / Или ты думал, что превосходишь / силой своею могущество Бога? / Или поверил ты *лживому телу*? [18, с. 234]. (Курсив в переводе мой. — *Н.О.*)

Идея ловли дьявола на крючок Христа представлена в текстах, начиная, по меньшей мере, с четвертого века, в частности в текстах Григория Нисского [23, р. 255]. Отто Гшвантлер отмечает, что концепция ловли дьявола на крючок плоти Христа, генетически связанная с ветхозаветной аллегорией пойманного на крючок Левиафана, многократно повторяется в сочинениях Григория Великого (ум. 604), откуда метафора попала в более поздние христианские сочинения [10, р. 145–168]. Метафора наживки встречается в популярных средневековых сочинениях, в частности в «Песни о Чудесах Христа» (Cantilena de miraculis Christi) Эццо Бамбергского, датируемой 1060-ми гг. [7, р. 90], в «Замке Любви» (Chasteau d'Amour) Роберта Гроссетеста [5, р. 80], и, возможно, скальд «Лилии» знал эту популярную метафору, что, однако, не исключает того, что, развивая тему глупости Люцифера в «Лилии», скальд следовал за редактором рукописи *Paris, BnF, fr. 2162b.*

В строфах Lil. 61–62 скальд повторяет рассуждения редактора рукописи *Paris, BnF, fr. 2162b* о низвержении Люцифера в Ад и выходе праведников из Ада, которые содержатся во второй интерполяции редактора в текст Германа:

Lil. 61. Öll helvítis járnhlið skjálfa; / undraz myrkr, er ljós er styrkra; / hlaupa fjandr og ætla undan; / ódæmin þeir sögðu að kæmi. / Hræzlan flaug um heljar bygðir; / helga menn, er fjötrar spenna, / hlaut óvinrinn laust að láta / lamdr og meiddr, er valdið beiddi.

Lil. 62. Hvað er tíðinda? Hraktr er fjandinn. / Hverr vann sigrinn? Skapari manna. / Hvað er tíðinda? Helgir leiðaz. / Hvert? Ágætir í tignarsæti. / Hvað er tíðinda? Hjálpaz lýðir. / Hví nú? Því liet Jésús pínaz. / Hvað er tíðinda? Himnar bjóðaz. / Hverjum? Oss, vier prísum krossinn [20, p. 632–633].

(61) Дрожит железо, ворота ада, / и тьме невдомек, что ярче стал свет; / прыгают черти и рвутся наружу, / они кричат, что немыслимо это. / Адова пропасть охвачена страхом. / Власть повелела, и вынужден враг, / калека хромой, освободить / святых мужей, скованных узами.

(62) Какие известия? Враг побежден. / Чья это победа? Творца человеков. / Какие известия? Святые идут. / Куда же идут? На почетное место. / Какие известия? Люди спаслись. / Почему же сейчас? Это время страданий. / Какие известия? Небо открылось. / Кому же открылось? Всем славящим Крест [18, с. 233].

Скальд воспроизводит еще один популярный средневековый топос, представленный в Библии Германа, образ раскрытых объятий Христа как знак спасения человечества (см. вторую интерполяцию писца со сценой распятия и ее перевод, представленные выше). В первый раз образ воспроизведен не в строфах Люцифера, а в строфе Lil. 55, где скальд, комментируя предшествующую строфу Распятия, дает ретроспективный взгляд на жизнь Марии и Иисуса:

Lil. 55. Rödd eingilsins kvennmann kvaddi: / kvadda af eingli drottinn gladdi; / gladdiz mær, þá er föðurinn fæddi; / fæddann sveininn reifum klæddi. / Klæddan með sier laungum leiddi; / leiddr á krossin faðmin breiddi; / breiddr á krossinn gumna græddi; / græddi hann oss, en helstríð mæddi [20, p. 624].

Ангела голос к Деве воззвал, / Небесный Отец ей радость послал, / Дева ликует, Отец воплотился, / В свивальниках долго Сына носила. / И за собой его долго водила; / К кресту подошел Он, объятия раскрыл, / Распятием своим Он мужей вразумил, / и в муках агонии нас исцелил [18, с. 232].

Во второй раз объятия Христа, спасающего человечество, упоминаются в строках Lil. 68. 5–8:

Vegsamligr til handar hægri / Hann er guðs með virðing sannri; / sinn bjóðandi faðminn fríða / fyrða laðar til himna dyrðar [20, p. 639].

В великолепии Он пребывает, / в почтении, от Бога по правую руку, / открыв красоту объятий своих, / мужей Он ведет к славе небесной [18, с. 235].

Представленные выше результаты сопоставительного текстологического анализа позволяют говорить о том, что скальд «Лилии», по-видимому, был знаком с вариантом текста Германа, зафиксированным рукописью *Paris, BnF, fr. 2162*, или же с вариантом текста, близким к этой рукописи. Учитывая высокую диалогичность культуры Средневековья, нельзя исключить того, что скальд мог быть знаком с содержанием рукописи *Paris, BnF, fr. 2162* опосредованно, через другие континентальные или островные тексты, однако высокая популярность Библии Германа[7] в период бытования «Лилии» в традиции, склоняет к мысли о том, что скальд был знаком непосредственно с вариантом текста Германа. Скальд не только перенял у Германа общую идею и логику текста, но и использовал отдельные детали рукописи *Paris, BnF, fr. 2162* при раскрытии темы Люцифера. Как и в рассмотренном выше варианте Библии Германа, основным мотивом в теме Люцифера в «Лилии» является мотив слепоты и глупости Люцифера.

IV. Формы речи в «Лилии»

Сопоставляя «Лилию» и Библию Германа, нельзя обойти вниманием вопрос об отношении этих текстов к соответствующим словесным культурам. Авторы двух рассматриваемых библейских парафразов стремятся соотнести их со своими национальными поэтическими традициями. Для этого Герман использует форму, характерную для конца XII в., это десятисложные строки, объединенные в лессы монорифмами. Таким образом Герман соотносит свое сочинение с традицией французского героического эпоса (*chanson de geste*), что в ряде случаев служит основанием для классификации этого текста как эпоса или духовного эпоса [16, p. 321]. Герман дополнительно подчеркивает связь своего текста с героическим эпосом посредством связей между строфами, выполненных в эпической манере, и повторов в начале и в конце строф. В тексте отсутствуют формульные выражения, характерные для *chansons de geste*, но частые обращения автора к аудитории создают ощущение связи текста с устной традицией [5; 6, p. 85]. Несмотря на заметную трансформацию жанра, эхо французского героического эпоса звучит в тексте Германа.

Частые обращения скальда «Лилии» к аудитории, ко Христу, к Богородице и к Люциферу, его личные комментарии к описываемым событи-

7 О популярности Библии Германа говорят 37 сохранившихся полных и частичных списков, сделанных с конца XII в. до конца XIV в. [6, p. 83, 92].

ям создают аналогичный эффект. Устная традиция, в атмосферу которой скальд погружает своих слушателей, не всегда абстрактна, в ряде случаев в поэтической дикции скальда отчетливо звучит эхо эддической традиции Исландии. В качестве примера приведем одну из строф Люцифера в «Лилии», чтобы читатель имел возможность услышать отзвук «Старшей Эдды» в тексте:

> Lil. 9. Svá er greinanda; á samri stundu/ sem eingillin tók að spillaz,/ söktiz hann með sínum grönnum/ sem blývarða í djúpleik jarðar,/ blindan þar sem föður sinn fjandann/ feikt ofbeldið kvelr í eldi;/ fávíss er sá, er feðgin þessi/ faðma vill en siðunum spilla [20, p. 571].
>
> Надо сказать, что в тот самый миг, / когда гордый ангел порче подвергся, / он погрузился с собратьями вместе, / словно свинец, / в глубины земли, там он ослеп, как Сатана прежде[8], — / неистовства муки гибнут в огне; / тот недальновиден, кто примет в объятия / родичей этих, закон попирая [18, с. 223].

Обратим внимание на то, что рассказ о событиях начинается в строфе Lil. 9 с воспроизводимого в «Лилии» словосочетания “svá er greinanda” («так рассказывают»)[9], напоминающего о ссылках редактора эддических песней на устную традицию, представленных в прозаических комментариях к песням в льодахатте:

> Guðr I. “Þetta er enn kveðið um Guðrúnu” [23, vol. 2, bls. 329]. «Вот что еще сложено о Гудрун» [19, с. 290].
>
> Guðr I. “Þá lagði hon sik sverði til bana, svá sem segir í Sigurðarkviðu inni skǫmmu” [23, vol. 2, bls. 334]. «Затем она пронзила себя мечом насмерть, как об этом рассказывается в Краткой Песни о Сигурде» [19, с. 293].
>
> Oddr. “Um þessa sǫgu er hér kveðið” [23, vol. 2, bls. 365]. «Об этих событиях рассказывается в этой песни» (Перевод мой. — *Н.О.*).
>
> Atlakv. “Um þetta er sjá kvíða ort” [23, vol. 2, bls. 372]. «Об этом сложена такая песнь» [19, с. 312].

8 Из содержания этой строфы явствует, что для скальда «Лилии» Сатана и Люцифер были разными личностями, и в статье сохранено это разграничение.

9 Скальд использует это словосочетание и в строфе Lil. 27.

Atlakv. “Enn segir gleggra í Atla málum inum grænlenzkum” [23, vol. 2, bls. 382]. «Еще подробнее об этом рассказано в гренландских речах Атли» [19, с. 317].

Отличием отсылок к устной традиции в «Лилии» и в «Старшей Эдде» является то, что в «Лилии» отсылки к устной традиции входят в структуру песни, в то время как в «Старшей Эдде» такие отсылки входят не в состав песней, принадлежащих устной традиции, а в состав комментариев редактора, которые лишь поясняют содержание соответствующих песней.

Строки Lil. 9. 7–8 в приведенной выше строфе Lil. 9 перекликаются с «Речами Высокого»:

Lil. 9. 7–8 “... **f**áv*íss* er sá, er **f**eðgin þ*ess*i / **f**aðma v*ill* en siðunum sp*ill*a” [20, bls. 571]. «...тот недальновиден, кто примет в объятия / родичей этих, закон попирая» [18, с. 223].

Háv. 8. “*Hinn er sæll / er sér um getr / lof og líknstafi*; / ódælla er við þat / er maðr eiga skal / annars brjóstum ór” [22, vol. 1, bls. 323][10]. «Счастливы те, кто заслужил похвалу и приязнь; труднее найти добрый совет в груди у других» [19, с. 190].

Háv. 9 “*Sá er sæll/ er sjálfr um á / lof ok vit meðan lifir,* / þvíat ill ráð / hefir maðr opt þegit / annars brjóstum ór” [22, vol. 1, bls. 324]. «Счастливы те, кто в жизни славны разумом добрым; неладный совет часто найдешь у другого в груди» [19, с. 191].

Háv. 28. “*Fróðr sá þykkisk / er fregna kann / og segja it sama*; / eyvitu leyna megu ýta sønir / því er gengr um guma” [22, vol. 1, bls. 327]. «Мудрым слывет, кто расспросит других и расскажет разумно; скрыть не умеют люди в беседах, что с ними случилось» [19, с. 192].

В отличие от рассмотренных строк другие максимы «Лилии» не являются прямыми заимствованиями из «Старшей Эдды», но в традиционном сознании исландцев соответствующие формы речи были связаны с эддической традицией; максимы не характерны для поэзии скальдов.

10 Курсив в строфах Háv. 8, 9, 28 мой. — *Н.О.*

Эхо «Старшей Эдды» звучит в «Лилии» точно так же, как эхо французского героического эпоса звучит в Библии Германа. Между тем усилия скальда, стремящегося напомнить слушателям об эддической традиции, конечно, не уравнивают «Лилию» и «Старшую Эдду». К примеру, строфа Lil. 55, рассмотренная в разделе 3, выполнена в размере *дунхент*, и поэтическая дикция скальда соответствует скальдической поэтике. В ряде случаев структура поэтической речи скальда соответствует и канонам «Старшей Эдды», и содержанию континентальных латинских поэтик. В этой связи можно обратить внимание на последовательности вопросов со сходной синтаксической структурой и повтором начальных слов, представленные в строках Lil. 65. 1–5 (см. раздел 3). Такие последовательности вопросов были хорошо известны исландцам по «Речам Высокого». Известно, однако, что строки Lil. 65. 1–5 представляют собой почти дословное переложение фрагмента «Новой поэтики» Гальфрида Винсальвского, иллюстрирующего фигуры *subjectio* «ответ себе» и *gradatio* «постепенность» [9, p. 118].

В других случаях формы речи, представленные в «Лилии», соответствуют фигурам речи, описанным в континентальных поэтиках и риториках, с одной стороны, и, с другой стороны — фигурам речи, описанным в «Младшей Эдде», на что указывают авторы исследований, посвященных анализу строфы Lil. 62, рассмотренной выше, в разделе 3 (о соответствующих исследованиях см.: [20, p. 633–634]).

Аллюзии к «Старшей Эдде», упоминание в «Лилии» правил «Младшей Эдды» (*eddureglur*, Lil. 97) и значимость для скальда «Лилии» поэтики Гальфрида Винсальвского позволяют предположить, что многие формы и фигуры речи, представленные в «Лилии», соотносились в поэтическом сознании скальда как с национальными традициями, так и с фигурами речи, представленными в континентальной поэзии и кодифицированными в континентальных поэтиках. Если же говорить об аудитории скальда, то формы речи, возможно, «универсальные» для скальда, ассоциировались у слушателей исключительно с поэтическими традициями Исландии, — простые исландцы вряд ли знали континентальные традиции.

Заключение

Как отмечает Морган Пауэл, изучение текстов, передающих мирянам содержание Св. Писания, выявляет важные аспекты поэтики первых лите-

ратурных текстов на национальных языках, необходимые для понимания феноменологии национальных литератур Европы на этапе их становления [15, p. 84].

Результаты сопоставительного текстологического анализа позволяют говорить о значимости библейского парафраза Германа Валансьенского не только для континентальной традиции народного богословия, но и для ее адаптации к словесной культуре Исландии.

Адаптация названной традиции не исключала обращения к текстам иного типа, включая континентальные поэтики, что вело к синтезу в исландском библейском парафразе элементов содержания, заимствованных из разных традиций. В плане техники исполнения скальд не прибегал к заимствованиям, его поэтическая дикция представляет собой синтез элементов поэтической формы, в том числе и конструктивных факторов стиха, вызревших в недрах словесной культуры Исландии. Этот факт легко объясним: с одной стороны, основной задачей скальда «Лилии» была передача соотечественникам смысла популярных континентальных христианских текстов, а не искание новых форм или новых средств художественной выразительности. С другой стороны, в период Зрелого Средневековья ощущение узнаваемости текста по-прежнему было необходимым условием его восприятия и принятия аудиторией, воспитанной на традиции, и авторы библейских парафразов на национальных языках стремились создать у аудитории ощущение соответствия своих текстов национальным традициям посредством поэтической формы, поскольку содержание библейских парафразов было по условию новым для слушателей.

В качестве библейского парафраза «Лилия» принадлежит не исландской скальдической традиции, а европейской традиции народного богословия, отвечающей иным социальным запросам общества. Создание подобных текстов требовало осмысления и переживания библейских событий автором, знания популярных континентальных текстов и основных направлений развития европейской мысли, а также формального соответствия нового повествования поэтическим традициям Исландии.

Сокращения
Atlakv = Atlakviða
Guðr I = Guðrúnarkviða I
Háv = Hávamál
Lil = Lilja
Oddr = Oddrúnargrátur

Список литературы
Исследования

1 *Гуревич Е.А., Матюшина И.Г.* Поэзия скальдов. М.: РГГУ, 2000. 752 с.
2 *Стеблин-Каменский М.И.* Поэзия скальдов. Л.: Наука, 1979. 183 с.
3 *Banev K.* Myriad of Names to represent her Nobleness: The Church and the Virgin Mary in the Psalms and Hymns of Byzantium // A celebration of Living Theology. A Festschrift in Honour of Andrew Louth / ed. by Justin A. Mihoc and Leonard Aldea. London: Bloomsbury, 2014. P. 75–104.
4 *Blumenfeld-Kosinski R., Warren N., Robertson D.* Introduction // The Vernacular Spirit. Essays on Medieval Religious Literature / ed. by Blumenfeld-Kosinski R., Warren N., Robertson D. Palgrave Macmillan US, 2002. P. 1–11. DOI: 10.1057/9780230107199_5
5 *Boulton M.* Herman de Valenciennes and the Invention of Pious Epic // Moult a sans et vallour: Studies in Medieval French Literature in Honour of William W. Kibler / ed. by Monica L. Wright et al. Amsterdam: Brill, 2012. P. 49–65. (Series: Faux Titre. Vol. 378). DOI: 10.4000/crm.1298
6 *Boulton M.* Sacred Fictions of Medieval France. Narrative Theology in the Lives of Christ and the Virgin, 1150–1500. Cambridge, D.S.: Brewer, 2015. 394 p.
7 *Dronke U.* The Chrisian Origins of the story of Þórr´s killing of the World Serpet // The Poetic Edda: in 3 vols. Oxford: Oxford University Press, 2011. Vol. 3: Mythological Poems / ed. by U. Dronke with Translation, Introduction and Commentary. 159 p.
8 *Fairise C.R.* Relating Mary's life in Medieval Iceland: Maríu Saga. Similarities and differences with continental Lives of the Virgin // Arkiv for nordisk fologi. 2014. Vol. 129. P. 165–196.
9 *Foote P.* Latin Rhetoric and Icelandic Poetry: Some Contacts // Saga och sed. 1982. P. 107–127.
10 *Gschwantler O.* Christus, Thor und die Midgardschlange // Festschrift für Otto Höfler zum 65. Geburtstag. Wien: Notring, 1968. S. 145–168.
11 *Lobrichon G.* Un nouveau genre pour un public novice: la paraphrase biblique dans l'espace romen du XII[e] siècle // The Church and Vernacular Literature in Medieval France / ed. by D. Kullman. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 2009. P. 77–95.

12 *Mandach A.* A quand remonte la Bible de Herman de Valenciennes // Mémoires du Cercle archéologique et historique de Valenciennes. 1976. Vol. 9. P. 53–69.
13 *Marx C.W.* The Devil's Rights and The Redemption in the Literature of Medieval England. Cambridge: D.S. Brewer, 1995. 196 p.
14 *McGinn B.* Introduction // Meister Eckhart and the Beguine Mystics: Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete / ed. by B. McGinn. New York: Continuum, 1994. P. 4–14.
15 *Powell M.* Translating Scripture for *Ma Dame de Champagne*: The old French "Paraphrase" of Psalm 44 (ERUCTAVIT) // The Vernacular Spirit. Essays on Medieval Religious Literature / ed. by R. Blumenfeld-Kosinski, N. Warren, D. Robertson. New York: Palgrave Macmillan US, 2002. P. 83–103. DOI: 10.1057/9780230107199_5
16 *Smeets J.R.* Alexis et la Bible de Herman de Valenciennes. Le problème de l'origine de la laisse // Cahiers de Civilisation Médiévale. 1963. Vol. 6. P. 315–325.
17 *Smeets J.R.* Les traductions, adaptations et paraphrases de la Bible en vers // Grundress der romanischen Literaturen des Mittelalters: in 6 vols. / ed. by H.R. Jauss. Heildelberg: Winter, 1968. Vol. 1: La littérature didactique, allégorique et satirique. T. I: Partie historique / réd. J. Beyer. P. 48–57.

Источники

18 Лилия / пер. с исланд. Н.Л. Огуречниковой // Христианская гимнография: история и современность / под ред. М.Р. Ненароковой. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 222–241.
19 Старшая Эдда / пер. с древнеисланд. А. Корсуна; ред. пер. М.И. Стеблин-Каменский // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Худож. лит., 1975. С. 181–356. («Библиотека всемирной литературы». Серия первая).
20 *Chase M.* Anonymous, *Lilja* // Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages: in 9 vols. Turnhout: Brepols, 2007. Vol. VII. Part 2: The Fourteenth Century / ed. by M. Clunies Ross. P. 554–677.
21 *Council Fathers.* Confession of Faith. Fourth Lateran Council 1215 // Papal encyclicals online. Guide to online Papal and other official documents of the Catholic Church. URL: https://www.papalencyclicals.net/councils/ecum12-2.htm (дата обращения: 21.04.2021).
22 Eddukvæði: in 2 vols. / útg. J. Kristjánsson og V. Ólason. Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 2014. 469 bls. + 466 bls.
23 *Grégoire de Nysse.* Discours cathéchétique / texte grec de E. Mühlenberg (GNO III, IV); introduction, traduction et notes par Raymond Winling (Sources chrétiennes 453). Paris: Cerf, 2000. 360 p.
24 Skaldic Project. URL: https://skaldic.abdn.ac.uk/m.php?p=skaldic (дата обращения: 17.05.2021).

References

1 Gurevich, E.A., Matiushina, I.G. *Poeziia skal'dov* [*Poetry of the Skalds*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2000. 752 p. (In Russ.)

2 Steblin-Kamenskii, M.I. *Poeziia skal'dov* [*Poetry of the Skalds*]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 183 p. (In Russ.)

3 Banev, Krastu. "Myriad of Names to represent her Nobleness: The Church and the Virgin Mary in the Psalms and Hymns of Byzantium." Mihoc, Justin A., and Leonard Aldea, editors. *A Celebration of Living Theology. A Festschrift in Honour of Andrew Louth.* London, Bloomsbury, 2014, pp. 75–104. (In English)

4 Blumenfeld-Kosinski, Renate, and Nancy Bradley Warren, Duncan Robertson. "Introduction." Blumenfeld-Kosinski, R., and N. Warren, and D. Robertson, editors. *The Vernacular Spirit. Essays on Medieval Religious Literature.* London, Palgrave Macmillan US, 2002, pp. 1–11. DOI: 10.1057/9780230107199_5 (In English)

5 Boulton, Maureen. "Herman de Valenciennes and the Invention of Pious Epic." Wright, Monica L., et al., editors. *Moult a sans et vallour: Studies in Medieval French Literature in Honour of William W. Kibler.* Amsterdam, Brill, 2012, pp. 49–65. (Series: Faux Titre, vol. 378). DOI: 10.4000/crm.1298 (In English)

6 Boulton, Maureen. *Sacred Fictions of Medieval France. Narrative Theology in the Lives of Christ and the Virgin, 1150–1500.* Cambridge, D.S., Brewer, 2015. 394 p. (In English)

7 Dronke, Ursula. "The Christian Origins of the Story of Þórr´s killing of the World Serpent." *The Poetic Edda: in 3 vols.*, vol. 3: Mythological Poems, ed. with translation, introduction and commentary by Ursula Dronke. Oxford, Universiy Press, 2011. 159 p. (In English)

8 Fairise, Christelle R. "Relating Mary's life in Medieval Iceland: Maríu Saga. Similarities and differences with continental Lives of the Virgin." *Arkiv for nordisk fologi,* vol. 129, 2014, pp. 165–196. (In English)

9 Foote, Peter. "Latin Rhetoric and Icelandic Poetry: Some Contacts." *Saga och sed*, 1982, pp. 107–127. (In English)

10 Gschwantler, Otto. "Christus, Thor und die Midgardschlange." *Festschrift für Otto Höfler zum 65. Geburtstag.* Wien, Notring, 1968. S. 145–168. (In German)

11 Lobrichon, Guy. "Un nouveau genre pour un public novice: la paraphrase biblique dans l'espace roman du XIIe siècle." Kullman, D., editor. *The Church and Vernacular Literature in Medieval France.* Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2009, pp. 77–95. (In French)

12 Mandach, André de. "A quand remonte la Bible de Herman de Valenciennes." *Mémoires du Cercle archéologique et histprique de Valenciennes*, vol. 9, 1976, pp. 53–69. (In French)

13 Marx, Carl William. *The Devil's Rights and The Redemption in the Literature of Medieval England.* Cambridge, D.S. Brewer, 1995. 196 p. (In English)

14 McGinn, Bernard. "Introduction." McGinn, B., editor. *Meister Eckhart and the Beguine Mystics: Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete*. New York, Continuum, 1994, pp. 4–14. (In English)

15 Powell, Morgan. "Translating Scripture for *Ma Dame de Champagne*: The old French 'Paraphrase' of Psalm 44 (ERUCTAVIT)." Blumenfeld-Kosinski, R., and N. Warren, and D. Robertson, editors. *The Vernacular Spirit. Essays on Medieval Religious Literature.* New York, Palgrave Macmillan US, 2002, pp. 83–103. DOI: 10.1057/9780230107199_5 (In English)

16 Smeets, Jean-Robert. "Alexis et la Bible de Herman de Valenciennes. Le problème de l'origine de la laisse." *Cahiers de Civilisation Médiévale*, no. 6, 1963, pp. 315–325. (In French)

17 Smeets, Jean-Robert. "Les traductions, adaptations et paraphrases de la Bible en vers." *Grundress der romanischen Literaturen des Mittelalters: in 6 vols.*, ed. by H.R. Jauss, vol. 1: La littérature didactique, allégorique et satirique, t. I: Partie historique, réd. J. Beyer. Heildelberg, Winter, 1968, pp. 48–57. (In French)

Научная статья / Research Article

https://elibrary.ru/WGBJMA
УДК 821'01(38).0
ББК 83.3(0)321

ОБРАЩЕНИЕ К ЛАМПЕ В КОМЕДИИ АРИСТОФАНА «ЖЕНЩИНЫ В НАРОДНОМ СОБРАНИИ» (СТ. 2): ВЫБОР ЧТЕНИЯ

© 2022 г. Е.Н. Бузурнюк
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 02 июля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 01 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-74-83

Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 075-15-2021-571 от 3 июня 2021 г., срок реализации 2021–2023 гг.) «Цифровые комментарии к античным текстам: древнегреческая комедия»

Аннотация: Комедия Аристофана «Женщины в народном собрании» начинается с апострофы. В паратрагическом стиле героиня обращается к лампе таким образом, как если бы она была солнечным божеством. Второй стих комедии должен содержать характеристику, которая служит восхвалению лампы, однако в рукописях присутствует текстологическая проблема, которая не позволяет понять смысл содержащегося в стихе образа. Издателями и комментаторами комедии было предложено несколько конъектур и основанных на них интерпретаций, однако ни одно из предложенных исправлений не дает ясного смысла и не кажется уместным при восхвалении лампы, уподобляемой солнечному божеству. В статье предложены текстологические аргументы и содержательный анализ начала комедии, на основании которых делается выбор в пользу чтения κάλλιστ᾽ ἐν εὐσκόποισιν ἐξηυρημένον — «...прекрасно изобретенный так, чтобы оказаться среди хорошо видящих [светил]».

Ключевые слова: Аристофан, «Женщины в народном собрании», «Экклесиазусы», комедия, паратрагедия, текстология.

Информация об авторе: Екатерина Николаевна Бузурнюк — аспирант, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; преподаватель, Школа Актуальных Гуманитарных Исследований, Институт общественных наук, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0818-5375

E-mail: katerinabuz@gmail.com

Для цитирования: *Бузурнюк Е.Н.* Обращение к лампе в комедии Аристофана «Женщины в народном собрании» (ст. 2): выбор чтения // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 74–83. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-74-83



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

REFERENCE TO THE LAMP IN ARISTOPHANES' *ASSEMBLYWOMEN* (V. 2): READING CHOICE

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: July 02, 2022
Approved after reviewing: September 01, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2021-571 by June 3, 2021, implementation period 2021–2023) "Digital Commentaries on Ancient Texts: Ancient Greek Comedy."

Abstract: Aristophanes' comedy "Assemblywomen" begins with an apostrophe. In paratragic style, the character addresses the lamp as if she were a solar deity. The second verse of the comedy should contain a characterization that praises the lamp. However, there is a textological problem in the manuscripts that does not allow us to understand the idea of this verse. Editors and commentators of the comedy proposes several conjectures and interpretations, but none of the proposed corrections gives a clear meaning and does not seem appropriate in praising the lamp as a solar deity. The article offers textological arguments and analysis of the beginning of the comedy and the author claims that the best reading is κάλλιστ' ἐν εὐσκόποισιν ἐξηυρημένον —"...beautifully devised so as to be among the well-seeing [luminaries]."

Keywords: Aristophanes, Assemblywomen, Ecclesiazusae, comedy, paratragedy, textual criticism.

Information about the author: Ekaterina N. Buzurnyuk, PhD Student, Researcher, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Lecturer, School for Advanced Studies in the Humanities, Institute for Social Sciences, 2) Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadskogo Ave. 82, 119571 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0818-5375

E-mail: katerinabuz@gmail.com

For citation: Buzurnyuk, E.N. "Reference to the Lamp in Aristophanes' *Assemblywomen* (v. 2): Reading Choice." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 74–83. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-74-83

В начале комедии «Женщины в народном собрании» Аристофана главная героиня, Праксагора, появляется на сцене, держа в руке лампу. С помощью лампы она дает сигнал своим подругам, которые должны собраться на предрассветных афинских улицах для того, чтобы в мужских одеждах проникнуть в Народное собрание и проголосовать за передачу женщинам власти в полисе.

Комедия открывается монологом Праксагоры (ст. 1–29). Первые шесть стихов представляют собой инвокацию, обращенную к лампе, и построенную по образу гимна, обращенного к божеству-светилу. Далее, в ст. 7–16, содержится каталог ситуаций, в которых лампа была «союзницей» женщин в их делах: например, в качестве свидетельницы в любовных играх, в качестве источника огня при депиляции и в качестве источника света при тайном проникновении в кладовые. Этот каталог имеет как чисто комическую функцию, так и сюжетную, поскольку через него легитимизируется участие лампы в новом женском замысле. Таким образом, в самом начале комедии главным предметом монолога героини является обычная ручная лампа, и весь фрагмент обладает идейной и образной целостностью.

Однако второй стих нарушает эту целостность, поскольку в том виде, в котором его содержат рукописи, он остается не вполне ясным. В данной статье я предлагаю чтение и интерпретацию, которые близки к рукописной традиции и, по моему мнению, наилучшим образом раскрывают содержание данного стиха.

Ὦ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου 1
κάλλιστ᾽ ἐν εὐστόχοισιν ἐξηυρημένον·

γονάς τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν·
τροχῷ γὰρ ἐλαθεὶς κεραμικῆς ῥύμης ὕπο
μυκτῆρσι λαμπρὰς ἡλίου τιμὰς ἔχεις –
ὅρμα φλογὸς σημεῖα τὰ ξυγκείμενα [11, p. 211].

О сияющий глаз гонимой кру́гом лампы,
κάλλιστ᾽ ἐν εὐστόχοισιν ἐξηυρημένον·
Я открою и твоё рождение, и твою судьбу:
Кругом созданная от гончарного бега,
Ты в ноздрях наделена светлыми почестями солнца;
Дай условленный знак огня.

Комедия начинается с монолога в паратрагическом стиле. Первый стих — апострофа к лампе — имеет трагические параллели. Например, в «Алкесте» Еврипида Аполлон так обращается к дому: Ὦ δώματ᾽ Ἀδμήτει᾽, ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ | θῆσσαν τράπεζαν αἰνέσαι θεός περ ὢν E. *Al.* 1–2, «О дом Адметов, в котором я решился принять поденный стол, хотя я бог!»; обращение позволяет персонажу перейти к рассказыванию истории, которая связана с этим местом и составляет предмет трагедии (ср. также: E. *Andr.* 1–4, E. *El.* 1). Схожим образом построен монолог Праксагоры: благодаря привлечению внимания зрителей к лампе и ее функции Аристофан вводит целый ряд шуток, воспроизводящих комические топосы о женщинах и их привычках. При этом монолог героини сохраняет паратрагический пафос: высокая лексика и образность частично, но не до конца снижается благодаря низким предметам (лампа, секс, депиляция и т. п.), о которых идет речь.

Как и в «Алкесте», обращение к предмету далее дополняется через пояснительную характеристику: в «Алкесте» с помощью определительного придаточного предложения, в «Женщинах в народном собрании» — с помощью причастного оборота. Такая характеристика, передаваемая причастным оборотом, в «Женщинах в народном собрании» напоминает жанр гимна, где такая дополнительная характеристика может отсылать к известному слушателям мифу [6, p. 118].

В рассматриваемом фрагменте пояснительная характеристика во втором стихе имеет функциональное значение: она, с одной стороны, служит восхвалению лампы как божеству-светилу, с другой — создает контекст

для шуток в ст. 7–16. Обратимся теперь к текстологической проблеме в ст. 2.

Рукописи содержат такие варианты чтений:

A, B, Γ, Λ, Mu1: καλλιστ' ἐν εὐσκόποισιν ἐξητημένον

Vb1: καλλιστ' ἐν εὐσκόποισιν ἐξηρτημένον

R: καλλιστ' ἐν εὐστόχοισιν ἐξητημένον

Причастие

I. В рукописях RABΓΛMu1 ἐξητήμενον, что можно было бы прочитать как ἐξῃτήμενον «то, что вытребовали, выпрошенное», однако такой вариант не дает никакого ясного смысла («прекрасно выпрошенное око»?).

II. В Ватиканской рукописи XV в. (Vb1) встречается следующее чтение: ἐξηρτημένον (Vb1), «подвешенный». Это чтение предполагает, что лампа висит на стене или в каком-то высоком месте. Главное возражение в этом случае имеет содержательный характер. Где лампа должна быть повешена и в какой момент? Кто ее повесил, она сама или кто-то другой? Если Аристофан строит восхваление лампы по тому же принципу, по которому восхваляется божество, то можно ожидать упоминание некоторого постоянного свойства лампы, но состояние, выраженное причастием «подвешенная», характерно только для конкретной ситуации. В том, что лампа «повешена», нет никакого достоинства, которое было бы достойно восхваления. Соммерстин обращает внимание, что ἐξηρτημένον по смыслу слабо согласуется с восхвалением лампы в паратрагической манере (ст. 1–3) [8, ad loc.]. Если лампа уподобляется богу-Солнцу в первом стихе, то почему для ее характеристики так важно, чтобы она была «хорошо подвешена»?

III. Конъектура ἐζητημένον (Bergler) «найденная, обнаруженная», по замечанию Ашера, палеографически хороша (замена Ξ и Ζ встречается в папирусах). Однако объект при глаголе ζητέω не может быть чем-то, что не существовало до акта обнаружения (как в случае с предполагаемым изобретением лампы): объект либо существует, но скрыт, поэтому его можно обнаружить (например, свойство местности, или черту характера человека, или детали происшествия, в том числе в философском смысле), либо является абстрактным понятием (ἐμοὶ ζητῶν ὄλεθρον S. *OT* 659, «ища для меня погибели»), а глагол используется в переносном смысле, «искать, желать чего-то». Предположение, что ἐζητημένον только в этом контексте

может означать «изобретенная» (придуманная, сделанная по подобию), не кажется убедительным.

IV. <u>ἐξηυρημένον</u> — конъектура, предложенная Майнеке на основе схолий (ἡ ἔννοια κάλλιστα τοῖς σοφοῖς εὑρημένον, τοῖς εὖ σκεπτομένοις. οἱ δὲ τοῖς φύλαξιν, ὅτι μετὰ λύχνων σκοποῦσιν, «Мысль [заключается в следующем]: [око лампы,] прекрасно изобретенное мудрецами, теми, кто хорошо рассматривает. Другие [считают], что [изобретенное] стражниками, потому что те смотрят (т. е. сторожат) с лампами»)). Ашер предложил убедительное палеографическое объяснение возникшего искажения: рукописное ΕΞΗΥΡΗΜΕΝΟΝ могло быть прочитано переписчиком как ΕΞΗΤΡΗΜΕΝΟΝ (Т и Υ могут путаться, как известно из папирусов) [8, ad loc.]. Это написание не засвидетельствовано в рукописной традиции. Далее, по мнению Ашера, оно было исправлено на ΕΞΗΤΗΜΕΝΟΝ (RABΓΛ) или ΕΞΗΡΤΗΜΕΝΟΝ (Vb1).

Прилагательное

I. Чтение <u>ἐν εὐστόχοισιν</u> содержит только Равеннская рукопись (R), вместе с ἐξητημένον, что могло бы значить «выпрошенная прекрасно целящимися (т. е. мудрыми)». В том случае, если для κάλλιστ᾽ ἐν принять конъектуру κάλλιστον, предложенную Вестоном и поддержанную Кулоном [3, ad loc.] и Велзеном [10, ad loc.]: κάλλιστον εὐστόχοισιν ἐξητημένον, это сочетание можно было бы понять как «выпрошенная у прекрасно целящихся (т. е. мудрых)» (dat. при αἰτέω ср.: αἰτήσοντες γῆν τε καὶ ὕδωρ Δαρείῳ βασιλέϊ Hdt. 5. 17), но это требует совершенно необоснованного вмешательства в текст.

Издатели чаще принимают это чтение с причастием ἐξηυρημένον, т. е. «изобретенная среди (в кругу) мудрых людей», на основе схолиев. Совершенно неясно, почему под εὔστοχοι нужно понимать мудрецов. Это прилагательное не имеет такого переносного значения, и в рассматриваемом месте этот образ совсем не очевиден.

II. Чтение <u>ἐν εὐσκόποισιν</u> содержат остальные рукописи и схолии.

Те издатели, которые принимают это чтение, выбирают вариант ἐν εὐσκόποισιν ἐξηρτημένον, «подвешенная среди хорошо видимых [светил]». Небесные светила, действительно, «хорошо видны», но можно ли то же сказать о лампе? Лампа уподобляется солнцу не по месту своего расположения (ее, все же, чаще носят в руке или ставят внутри помещения), а по функции (испускание света). Стоит также обратить внимание на то, что прилага-

тельное εὔσκοπος не имеет надежно зафиксированного пассивного значения «хорошо видимый». В LSJ приводятся два примера к пассивному значению: рассматриваемое место, то есть второй стих «Женщин в народном собрании», и фрагмент из 4 книги Аполлония Родосского: Αἰγλήτην μὲν ἐυσκόπου εἵνεκεν αἴγλης | Φοῖβον κεκλόμενοι (A.R. 4. 1716–17), «...Сияющего из-за света, *хорошо видимого / хорошо видящего*, Феба призвавшие...». ἐυσκόπου как свойство света в данном контексте может быть как пассивным (его видят), так и активным (источник света может видеть благодаря испускаемым лучам). Активное значение вполне применимо к светилам, поскольку это соответствует античному представлению о природе зрения[1]. В рассматриваемом месте «Женщин в народном собрании» в один ряд с солнцем и глазом встает лампа, которая тоже дает свет (ст. 6, 14–15), т. е. испускает огненные лучи, и тем самым может «видеть» (ст. 7–13).

Варианты, содержащиеся в рукописях или предложенные издателями, можно представить в виде следующей таблицы:

	ἐν εὐσκόποισιν	ἐν εὐστόχοισιν	**Иное чтение**
ἐξητημένον	**A, B, Γ, Λ, Mu1** Rogers, Kusters	**R**	
ἐξηρτημένον	**Vb1**, Dindorf, Bothe, van Leeuwen		
ἐξηυρημένον		Wilson, Ussher, Sommerstein	Blaydes
ἐζητημένον	Geldart-Hall		Coulon, Velsen

1 В Античности существовало несколько теорий зрения, которые разрабатывались натурфилософами [7]. Ранняя поэтическая традиция транслировала теорию испускания лучей из глаза: ἀλλὰ σὺ γὰρ δὴ πᾶσαν ἐπὶ χθόνα καὶ κατὰ πόντον | αἰθέρος ἐκ δίης καταδέρκεαι ἀκτίνεσσι Hom. *h. ad Cer.* 69–70, «Ведь ты на все — на земле и на море — из небесного эфира смотришь [своими] лучами»; λαμπραὶ δ’ ἀκτῖνες ἀπ’ αὐτοῦ αἰγλῆεν στίλβουσι Hom. *h. ad Sol.* 9–10, «И блестящие лучи от него сияюще исходят». Стихией, которая преобладает в глазу, был огонь. Глаз и солнце в этой системе представлений оказывались схожи, поскольку испускание лучей связывалось с возможностью видеть: Ἠέλιος φαέθων καταδέρκεται ἀκτίνεσσιν *Od.* 11.16, «Гелиос-Фаэтон взирает сверху [своими] лучами»; οὔτε μιν ἠέλιος φαέθων ἀκτῖσιν ἔβαλλεν *Od.* 19.441, «И Гелиос-Фаэтон не ударяет его лучами» (т. е. «не видит») и др.; μηδ’ ὄψεταί νιν μήτε φέγγος ἡλίου S. *Tr.* 606, «И его не увидит даже свет солнца». В «Женщинах на празднестве» Еврипид говорит о возникновении мира и затем о создании человека: ἐμηχανήσατο | ὀφθαλμὸν ἀντίμιμον ἡλίου τροχῷ Ar. *Th.* 16–17, «...создал глаз, подобный кругу солнца».

Из всех вариантов причастия и по смыслу, и палеографически наиболее подходит ἐξηυρημένον. Что касается прилагательного, то большинство рукописей предлагают чтение εὐσκόποισιν, и его стоило бы сохранить. Именно это сочетание читал схолиаст, понявший εὐσκόποισιν в значении «мудрецы» и объяснивший все выражение как κάλλιστα τοῖς σοφοῖς εὑρημένον, τοῖς εὖ σκεπτομένοις. Такой смысл для εὐσκόποισιν здесь едва ли подходит: такой перенос значения у прилагательного не совсем очевиден. Я предлагаю оставить выражение **ἐν εὐσκόποισιν ἐξηυρημένον**, относя прилагательное не к создателям лампы, а к светилам (как и многие комментаторы), но понимая его, во-первых, пролептически («изобретенная, чтобы оказаться среди...») и, во-вторых, в обычном для него активном смысле («среди хорошо видящих светил»), ведь у лампы, как и у солнца, есть возможность хорошо видеть за счет испускаемого света.

Эта формула имеет две составляющие: (1) факт изобретения лампы; и (2) ее предназначение. К этому тесно примыкает третий стих, в котором Праксагора поясняет смысл именно такого обращения через γὰρ: «(Я обращаюсь к тебе именно так), потому что твое происхождение и судьба именно таковы, и я их покажу». Мой вариант чтения вводит четкую параллель между вторым и третьим стихами: ἐξηυρημένον «изобретённое» [око] — это γονή, происхождение «ока» лампы, а ἐν εὐσκόποισιν «чтобы оказаться среди хорошо видящих» — его τύχη, то есть жизненное обстоятельство, в котором оно оказалось, его судьба.

Параллелизм продолжается далее. В ст. 4 описывается процесс создания, γονή: τροχῷ γὰρ ἐλαθεὶς κεραμικῆς ῥύμης ἄπο, в ст. 5 — τύχη: μυκτῆρσι λαμπρὰς ἡλίου τιμὰς ἔχεις. Так как в лампе источником света являются горящие фитили, расположенные в «ноздрях», именно в них и заключается «сияющая» почетная обязанность светил — быть источниками света, т. е. испускать лучи и, как следствие, видеть.

Для Аристофана не столь важно, кем именно была изобретена лампа. Гораздо важнее вторая часть формулы, поскольку вокруг τύχη лампы строится главная шутка вступительного монолога: лампа может видеть, поэтому видит она секс, депиляцию и мелкие кражи, которые жены хотят скрыть от мужей. Таким образом, чтение второго стиха комедии в виде κάλλιστ’ ἐν εὐσκόποισιν ἐξηυρημένον, «...прекрасно изобретенный так, чтобы оказаться среди хорошо видящих [светил]», добавляет необходимую возвышенность

восхвалению и дает четкий смысл, подтверждаемый как общим контекстом, так и непосредственно следующими за ним стихами.

Список литературы

1 *Ярхо В.Н.* (ред., пер.), *Пиотровский Адр.* (пер.) Аристофан. Комедии. Фрагменты. М.: Наука, 2000. 1033 с.

2 *Bielfeldt R.* Sight and Light. Reified gazes and looking artifacts in the Greek cultural imagination // Sight and Ancient Senses / ed. M. Squire. London: Routledge, 2016. P. 123–142.

3 *Coulon V.* Notes sur l'"Assemblée des femmes" d'Aristophane // Revue des Études Grecques. 1923. T. 36. Fascicule 167. P. 367–399.

4 *Coulon V.* (éd.), *Irigoin J.* (éd.), *van Daele H.* (trad.) Aristophane. Comédies. Paris: Les Belles Lettres, 1930. T. 5: L'Assemblée des femmes. Ploutos. 147 p.

5 *Leeuwen J. van* (ed.) Aristophanes. Ecclesiazusae. Leiden: A.W. Sijthoff, 1905. 162 p.

6 *Metcalf C.* The Gods Rich in Praise: Early Greek and Mesopotamian religious poetry. Oxford: Oxford University Press, 2015. 304 p.

7 *Rudolph K.* Sight and the Presocratics. Approaches to visual perception in early Greek philosophy // Sight and Ancient Senses / ed. M. Squire. London: Routledge, 2016. P. 36–53.

8 *Sommerstein A.* (ed.) The Comedies of Aristophanes. Warminster: Aris & Phillips, 1980. Vol. 10: Ecclesiazusae. 242 p.

9 *Ussher R.G.* (ed.) Aristophanes' Ecclesiazusae. Oxford: Clarendon Press, 1973. 259 p.

10 *Velsen A. von* (ed.) Aristophanis Ecclesiazusae. Leiden, 1883. 98 p.

11 *Wilson N.G.* (ed.) Aristophanis Fabvlae II. Oxford: Oxford University Press, 2007. 326 p.

References

1 Iarkho, V.N., editor, trans., Piotrovskii, Adr., trans. *Aristofan. Komedii. Fragmenty* [*Aristophanes. Comedies. Fragments*]. Moscow, Nauka Publ., 2000. 1033 p. (In Russ.)

2 Bielfeldt, Ruth. “Sight and Light. Reified gazes and looking artefacts in the Greek cultural imagination.” Squire, M., editor. *Sight and Ancient Senses.* London, Routledge, 2016, pp. 123–142. (In English)

3 Coulon, Victor. “Notes sur l’ ‘Assemblée des femmes’ d’Aristophane.” *Revue des Études Grecques*, t. 36, fascicule 167, 1923, pp. 367–399. (In French)

4 Coulon, Victor, éditeur, Irigoin, Jean, éditeur, van Daele, Hilaire, traducteur. *Aristophane. Comédies,* t. 5: L’Assemblée des femmes. Ploutos. Paris, Les Belles Lettres, 1930. 147 p. (In French)

5 Leeuwen, Jans van, editor. *Aristophanes. Ecclesiazusae.* Leiden, A.W. Sijthoff, 1905. 162 p. (In Latin)

6 Metcalf, Christopher. *The Gods Rich in Praise: Early Greek and Mesopotamian religious poetry.* Oxford, Oxford University Press, 2015. 304 p. (In English)

7 Rudolph, Kelly. “Sight and the Presocratics. Approaches to visual perception in early Greek philosophy.” Squire, M., editor. *Sight and Ancient Senses.* London, Routledge, 2016, pp. 36–53. (In English)

8 Sommerstein, Alan, editor. *The Comedies of Aristophanes,* vol. 10: Ecclesiazusae. Warminster, Aris & Phillips, 1980. 242 p. (In English)

9 Ussher, Robert G., editor. *Aristophanes’ Ecclesiazusae.* Oxford, Clarendon Press, 1973. 259 p. (In English)

10 Velsen, Adolf von, editor. *Aristophanis Ecclesiazusae.* Leiden, 1883. 98 p. (In Latin)

11 Wilson, Nigel G., editor. *Aristophanis Fabvlae II.* Oxford, Oxford University Press, 2007. 326 p. (In Latin)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/WJFKPO
УДК 811.134.3
ББК 83.3(4Пор)

ОБРАЗЫ ПТИЦ В ИСТОРИИ ПОРТУГАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ: ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРИКИ

© 2022 г. М.В. Кутьева, В.А. Махортова
Российский Экономический Университет им. Г.В. Плеханова, Московский Государственный Лингвистический Университет, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 05 февраля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 05 марта 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-84-107

Аннотация: В статье рассматриваются метафорические переосмысления лексем, относящихся к семантическому полю «птица», в лучших стихотворениях португальских поэтов, произведения которых отличаются преемственностью и основываются на достижениях художников слова, творивших в предшествующие эпохи. Наиболее весомое влияние на настроения и образную систему литераторов-последователей оказали праотцы португальской поэзии Франсишку Са де Миранду и Луис де Камоэнс. Результаты исследования, проведенного с использованием комплексной методики (методов контекстуального, семантического и функционально-стилистического анализа), свидетельствуют о широком образно-метафорическом потенциале орнитонимической лексики, попавшей в поэтическую строфу. В португальской поэзии образы птиц используются для передачи разнообразных смыслов, таких как «стихи», «творчество», «я, моя душа», «любовь», «надежда», «тоска», «борьба», а также «свобода» (птица вообще) и «деспотизм» (стервятник).

Ключевые слова: португальская поэзия, орнитоним, метафора, образ**,** семантика, символика, контекст.

Информация об авторах: Марина Викторовна Кутьева — кандидат филологических наук, доцент, Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова, Стремянный пер., д. 36, 117997 г. Москва, Россия; доцент, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, 119034 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2952-8349

E-mail: kuteva.mv@rea.ru

Варвара Александровна Махортова — аспирант, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, 119034 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7944-1161

E-mail: varvara2504@mail.ru

Для цитирования: *Кутьева М.В., Махортова В.А.* Образы птиц в истории португальской поэзии: особенности метафорики // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 84–107. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-84-107



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

IMAGES OF BIRDS IN THE HISTORY OF PORTUGUESE POETRY: FEATURES OF METAPHORICS

© 2022. Marina V. Kuteva, Varvara A. Makhortova
Plekhanov Russian University of Economics,
Moscow State Linguistic University,
Moscow, Russia
Received: February 05, 2022
Approved after reviewing: March 03, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article offers a review regarding to the metaphorical reinterpretations of lexemes relating to the semantic field "bird" in the best Portuguese poems, whose works are distinguished by continuity and are based on the poetic accomplishments and achievements of those word artists who created their verses in previous eras. The most consequential influence on the moods and figurative system of followers had Francisco Sa de Miranda and Luis de Camoes, which are also briefly described in this work. The results of the study conducted using a complex technique (methods of contextual, semantics and stylistic analysis) testify to the wide figurative and metaphorical potential of ornythonymic vocabulary. In Portuguese poetry, the image of birds is used to convey a variety of meanings, such as "poems," "creativity," "I, my soul," "love," "hope," "longing," "struggle," as well as "freedom" (bird in general) and "despotism" (vulture).

Keywords: Portuguese poetry, ornythonym, metaphor, image, semantics, symbolism.

Information about the authors: Marina V. Kuteva, PhD in Philology, Associate Professor, Plekhanov Russian University of Economics, Stremianny alley, 36, 117997 Moscow, Russia; Associate Professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka 38, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2952-8349

E-mail: kuteva.mv@rea.ru

Varvara A. Makhortova, PhD student, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka 38, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7944-1161

E-mail: varvara2504@mail.ru

For citation: Kuteva, M.V., Makhortova, V.A. "Images of Birds in the History of Portuguese Poetry: Features of Metaphorics." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 84–107. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-84-107

Орнитонимическая лексика в большинстве языков и литератур мира обладает поразительной метафоричностью и всеобъемлющей символикой. Особенно ярко и своеобразно метафорика слов, именующих птиц, проявляется в ткани поэзии. В ней образное и фразеологическое значение лексем, номинирующих птиц, выступает как лингвокультурный фон для поэтического переосмысления, при котором птица предстает и как душа, и как любимый человек, и как сакральный вестник из потустороннего мира [14, с. 173].

Поэтическая аура актуализирует переносную и ассоциативную семантику орнитонимов в соответствии с вектором авторского замысла. В этой связи стихотворный контекст способен выступать катализатором метафорической символики, инициируя семантические сдвиги или приращения. Художественный дискурс потенциирует образное значение, где кристаллизуется игра воображения и фантазии народа, наделяющего смыслом все сущее, намечает новые когнитивные фреймы и направления для его расширения, находит своеобразные воплощения для его имплицитной ассоциативной палитры и придает экспрессивность всему произведению. Именно в художественном мире поэта «происходит преображение внутренней структуры значения слов» [3, с. 147].

Цель нашей статьи состоит в анализе метафор со смысловым компонентом «птица» в португальской поэзии преимущественно XX в., рассмотренной на фоне литературной традиции предшествующих эпох, которая обзорно представлена нами на примере некоторых избранных произведений — лучших образцов соответствующего стиля. В качестве основных методов исследования нами избраны метод контекстуального, семантиче-

ского и стилистического анализа, а также сопоставительный метод и метод словарных дефиниций.

Переносное и фразеологически связанное значение лексем, номинирующих птиц, в португальском языке

В португальском языке русскому слову «птица» соответствуют две лексемы: “ave” (крупная птица) и “pássaro” (мелкая, размером с воробья, похожая на воробья). Оба соответствия обладают любопытными переносно-образными значениями: *ave* — «проныра, пройдоха» (в Бразилии) [24, с. 116], *pássaro* — «хитрец, ловкач» [24, с. 611]; «хитрый, проницательный, осторожный человек», «человек, достигший высот в каком-либо деле» [33]. В португальской лингвокультуре *птица* считается весьма умным существом (в отличие от русской). Кроме того, лексема “pássaro”, а также другие лексические единицы, указывающие на птиц, входят в состав многочисленных поговорок, пословиц, скороговорок. Приведем некоторые примеры: Mais vale um ***pássaro*** na mão que dois a voar (ср. «Лучше синица в руке, чем журавль в небе»); Uma ***andorinha*** não faz verão («Одна ласточка весны не делает», ср. в рус. яз. — «одна ласточка лета не делает»). Подобные свидетельства народных рассуждений и наблюдений встречаются во многих языках.

Родителей, которые чрезмерно опекают детей, португальцы называют “*mãe / pai **coruja***” («мать / отец *сова*»); а ценного специалиста — “*galinha dos ovos de ouro*” («*курицей*, несущей золотые яйца»). О старике говорят, что нужно считаться с его *idade de condor* («возрастом кондора»). Здесь наблюдается игра слов: лексема *condor* созвучна сочетанию существительного с предлогом *com dor* («с болью»).

Использование наименований птиц в их фразеологически связанном значении в обиходной разговорной речи обогащает когнитивную сферу этих лексем, усиливает их метафорический потенциал и выступает лингвокультурологическим фоном для их творческого переосмысления в поэтическом тексте.

Участие птиц в португальской поэзии имеет давнюю историю. Например, образ соловья появляется уже в галисийско-португальской лирике (XII–XIV вв.). Само слово “rouxinol” («соловей»), столь значимое для европейской лирики, входит в состав португальского языка как заимствование из провансальского. Именно на провансальскую лирику опирались

многие трубадуры — авторы галисийско-португальской поэзии [2, с. 202].

Возрождение (XVI в.)

Франсишку Са де Миранда, создавший свои творения в начале XVI в., ввел в португальскую литературу жанр сонета, с опорой на итальянскую традицию [13]. Наиболее красноречив сонет "O Sol é grande" / «Солнце огромно». В переводе на английский язык (автор — John Adamson) «Солнце стоит высоко, и птицы, изможденные жарой, устало летят в тень»: "The sun is high — the birds oppress'd with heat / Fly to the shade"[1]. Британский переводчик дал интерпретативный, объяснительный перевод. Мы же сохраним в нашем подстрочнике лексическое наполнение оригинала.

Оригинал **Francisco de Sá de Miranda**	**Подстрочник**
O sol é grande, ***caem co'a calma as aves***, do tempo em tal sazão, que sói ser fria; esta água que d'alto cai acordar-m'-ia do sono não, mas de cuidados graves.	Солнце огромно, птицы падают тихо в это время года, холодное обычно; И дождь, с высоты ниспадая, пробуждает меня — только не ото сна, а от нудных забот.
Ó cousas, todas vãs todas mudaves, qual é tal coração qu'em vós confia? Passam os tempos vai dia trás dia, incertos muito mais que ao vento as naves.	Ах, дела, пустые и переменчивые, Какое же сердце доверится вам? Проходит время, идут дни за днями, Они еще ненадежней, чем на ветру корабли.
Eu vira já aqui sombras, vira flores, vi tantas águas, vi tanta verdura, ***as aves todas cantavam d'amores***[2] [32, p. 81] (Soneto XX).	Я видел здесь тени, видел цветы, Видел столько дождей, столько зелени, И птицы — все до единой — пели о любви.

Образ птиц, будучи символом радости и счастья, вплетается в элегию о том, как быстротечна жизнь, как изменчивы ее проявления. Жанр сонета продолжил развивать Луис де Камоэнс — крупнейший поэт эпохи Возрождения, автор национальной эпической поэмы «Лузиады», в чьих

1 URL: https://en.wikiquote.org/wiki/Francisco_de_S%C3%A1_de_Miranda (дата обращения: 30.01.2022).
2 URL: https://en.wikiquote.org/wiki/Francisco_de_S%C3%A1_de_Miranda (дата обращения: 30.01.2022).

сонетах птицы несут значительную смысловую и эмоциональную нагрузку. Искренен и ярок сонет “Está o lascivo e doce passarinho”. В нем птица становится аллегорией любящего сердца. Эту метафору можно считать универсальной, свойственной всему человечеству и человеку вообще, — вневременной, неувядающей и обновляющейся [8].

Оригинал Камоэнса	**Подстрочник**	**Поэтический перевод М. Талова**
Está o lascivo e doce passarinho Com o biquinho as penas ordenando, O verso sem medida, alegre e brando, Espedindo no rústico raminho [29].	Сладострастная птичка, Клювом поправляя перышки, Стихи бесконечные, веселые и мягкие, разливает по раскидистым ветвям.	Щегол влюбленный, нежный и беспечный, Едва пригладив клювом пух, без нот На ветке зеленеющей поет Все тот же стих, бессвязный, бесконечный [22, с. 360].

Птичку замечает охотник и направляет на нее свою меткую стрелу. В последних строфах поэт объясняет, что под пернатым обличьем подразумевалось его сердце, смертельно раненное стрелой взгляда безымянной красавицы, выступающей здесь в роли стрелка-охотника.

Помимо сонетов, Камоэнс развивал в своем творчестве и иные стихотворные жанры, где также встречаются образы птиц. Примечательно стихотворение “Perdigão perdeu a pena” (дословно: «Потерял перепел перо»), в котором гениальный поэт обыгрывает многозначность слова “pena”, обозначающее «перо (оперение)» и «перо — инструмент для письма», а также «печаль», «горе», «страдание», «наказание» [24, с. 626]. В поэтической ткани лексема обретает несогласованные определения: pena *do voar* (перо полета) и pena *do tormento* (перо страдания, муки, переживаний). Первое словосочетание можно интерпретировать как мечту, а второе — как реальность. Граница между ними в поэзии условна. Перепел в романском искусстве — это символ любвеобилия; однако в христианской традиции перепел аллегорически соотносится с подверженностью искушению и с погибелью [23]. Помимо естественного разговора о любви, в анализируемых нами строфах может таиться и более абстрактный, трансцендентный, философский смысл: «наш наивный пернатый мечтатель потерял дымку опьяняю-

щих иллюзий, обрел горечь отрезвляющих страданий». Поэзия завораживает многослойностью подтекста, и в этом ей помогают образы птиц, всегда подразумевающие несколько трактовок, часто окказиональных и мимолетных. Приведем интересный перевод этого произведения, предложенный И.Н. Фещенко-Скворцовой [25]:

Оригинал	**Подстрочник**	**Поэтический авторский перевод**
Perdigão perdeu a pena	Перепел потерял перо.	У перепела перьев нет:
Não há mal que lhe não	Нет бед, что б его	Сто бед — друг за другом
venha.	миновали.	вслед.
Perdigão que o pensamento	Перепел, который свои	Перепел, небо порукой,
Subiu a um alto lugar,	мысли	Коль вознесется высоко,
Perde a pena do voar,	Вознес в бесконечность	Перья спалит он жестоко,
Ganha a pena do tormento.	выси,	Зато оперится мукой.
Não tem no ar nem no	Теряет перо мечты,	Как ни ищи, ни аукай,
vento	Находит перо мучений.	Нет крыл, чтобы взмыть
Asas com que se sustenha:	Ни в воздухе нет, ни в ветре	в рассвет:
Não há mal que lhe não	Крыла, чтоб его	Сто бед — друг за другом
venha.	поддержало:	вслед.
Quis voar a uma alta torre,	Нет бед, чтоб его миновали!	Хочет взлететь, с ветром
Mas achou-se desasado;	Он захотел взлететь на	споря,
E, vendo-se depenado,	высокую башню,	Но не находит он крыл;
De puro penado morre.	Но увидел себя бескрылым;	Страданий же не избыл
Se a queixumes se socorre,	Поняв, что потеряны перья,	И умирает от горя.
Lança no fogo mais lenha:	Он от страданий гибнет.	Стонать лишь примется,
Não há mal que lhe não	Жаловаться станет —	вскоре
venha [21].	Лишь масла в огонь	Поймет, что себе во вред:
	подольет:	Сто бед — друг за другом
	Нет бед, чтоб его миновали!	вслед [25].

Барокко, классицизм и романтизм (XVII–XIX вв.)

Период барокко в Португалии стал органичным, естественным продолжением мощно просиявшего, но тем не менее клонившегося к закату Возрождения [5, с. 87]. Этот стиль ознаменован усложнением поэтической формы. Кстати, слово *barocco* представляет собой искаженное на итальянский лад именно португальское прилагательное *barroco*, т. е. «имеющий причудливую форму» [5, с. 89]. В XVII в. Португалия утратила свою незави-

симость и вошла в состав Испании, где этот исполненный контрастов стиль пышно и буйно цвел. Просвещенное общество изъяснялось по-испански, и мало кто из поэтов в то время писал по-португальски. Назовем все же замечательного лирика, на которого оказал сильное влияние Камоэнс и утонченностью манеры которого восхищался Сервантес: это Франсишку Родригеш Лобу. В его пасторальном произведении "A Primavera" / «Весна», переизданном семь раз только за XVII в., проза перемежается со стихами, благодаря чему эта книга воспринимается скорее как сборник лирики, а не как как роман [16, p. 80]. Образ птиц помогает стихотворцу нарисовать пробуждающуюся природу, созвучную состоянию его влюбленного героя.

Оригинал Ф.Р. Лобу	**Подстрочник**
Já nasce o belo dia, Princípio de verão fermoso e brando, Que com nova alegria Estão denunciando As aves namoradas, Dos floridos raminhos penduradas [16, p. 81].	Прекрасный день рождается, Лето сладкое и нежное начинается, С новой радостью о нем Возвещают Птички влюбленные, Порхающие среди цветущих веточек.

Произведения Лобу, одновременно и сентиментальные, и мудрые, глубинным образом характеризуют общую тональность восприимчивой португальской поэзии, никогда не расстающейся с достижениями прошлых времен и постоянно совершенствующей их в стремлении к точности и проникновенности изображения.

Сочинения Ф.Р. Лобу включены в сборник "A ***Fénix*** Renascida ou obras de melhores engenhos portugueses" [28]. Пять томов сборника выходили с 1716 по 1728 гг. Его название отсылает читателя к легендарной птице Феникс, восстающей из пепла. Это знаковый символ для Португалии, столица которой — Лиссабон — была испепелена страшнейшим землетрясением в 1755 г. и воскресла из мертвых. Наиболее значимым поэтом XVIII в., века разрушений и мук в жизни Португалии и классицизма в ее литературе, считается Мануэл Мария Барбоза ду Бокаже [7]. Одно из известнейших стихотворений, относящееся к буколическому периоду его творчества, — это безмятежная и простодушная элегия-пастораль "Olha, Marília, as flautas dos pastores" / «Ты слышишь, Марилия, свирели пастухов?». Тематически пе-

рекликаясь с элегиями Ф.Р. Лобу, она воспроизводит сквозной, традиционный и несколько слащавый образ соловья, всегда несущий в своей семантике символику счастья и любви. Приведем здесь последние шесть строк в мастерском, точно передающем образное наполнение оригинала переводе В.Е. Резниченко (цит. по: [7]).

Оригинал М. Бокаже	**Поэтический перевод В.Е. Резниченко**
Naquele arbusto o ***rouxinol*** suspira, Ora nas folhas a abelhinha pára, Ora nos ares sussurrando gira. Que alegre campo! Que manhã tão clara! Mas ah! Tudo o que vês, se eu não te vira, Mais tristeza que a noite me causara[3].	Рулады соловей выводит в чаще, Порхает от цветка к цветку пчела, Стараясь выбрать тот, который слаще. Как ярок день! Но если б не была Со мною ты, мне б свет, с небес летящий, Казался б скорбным, как ночная мгла[4].

В оригинале соловей вздыхает, а пчела что-то нашептывает. Все это происходит ранним утром. Эти детали сообщают поэтическому повествованию не обычную для данного стиля легкость, филигранность и воздушность. На наш взгляд, в португальской лирике прослеживается не борьба между барокко и классицизмом, а скорее преемственность, бесконфликтное преодоление барочной ориентации на внешнее и некоторой театральности в сторону умеренной морализации. Примечательно, что и Ф.Р. Лобу, и М. Бокаже подражали Камоэнсу, «стремясь к благородной сдержанности и возвышенной интонации стиха» [11, с. 297].

Вскоре на смену восторженности и оптимистичности классицизма в искусство приходит романтизм, который тяготеет к изображению самобытной личности, сосредотачиваясь на ее чувствах, порывах, эмоциях и интуиции. Алмейда Гаррет, родившийся в тот же год, что и А.С. Пушкин, и, как и солнце русской поэзии, испытавший влияние Байрона, является наиболее известным португальским поэтом-романтиком. Обладая утонченным вкусом и обостренным чувством прекрасного, Алмейда Гаррет зарекомендовал себя как ценитель художественных традиций и духовной культуры своей страны [19]. В его сонетах так же, как и у предшественников, звучат изы-

3 URL: https://www.portaldaliteratura.com/poemas.php?id=1257 (дата обращения: 30.01.2022).

4 URL: http://proza.ru/2011/03/04/840 (дата обращения: 30.01.2022).

сканные трели самозабвенного соловья. В стихотворении “Cinco sentidos” / «Пять чувств» они сравниваются с голосом любимой.

Оригинал Алмейды Гаррета	**Подстрочник**
Divina — ai! sim, será a voz que afina	Божественен — ах! да, тоскующий голос
Saudosa — na ramagem densa, umbrosa,	— в густых тенистых ветвях!
Será; mas eu do rouxinol que trina	Должно быть; но нет, не мелодию соловья,
Não oiço a melodia,	что выводит трели свои, слышу я!
Nem sinto outra harmonia	Одну лишь гармонию
Senão a ti — a ti![5]	чувствую я — тебя!

Отметим мощную символику, давность и непрерывность поэтической традиции в отношении образа соловья. Повсеместно в мире этим словом хвалят людей с выдающимися голосами. Этот пернатый певец ассоциируется с весной, а значит, с юностью и красотой, ведь именно в это время года наш крылатый артист добирается до Европы. Его пение наполняет цветущую природу возвышенной одухотворенностью [4, с. 189].

Переносные смыслы данного орнитонима характеризуются универсальностью. Они затрагивают значительную часть духовной и эмоциональной жизни человека — вплоть до сферы религии: “O rouxinol simboliza o canto lírico e perfeito <...>. Apesar de ser bonito é um canto melancólico, cujo significado é a expressão do sentimento de tristeza ao se constatar a aproximação do dia. Ele é também uma referência à ligação entre o amor e a morte. Na tradição cristã seu canto simboliza a ânsia pelo paraíso e a luz de Cristo”[6]. / «Соловей символизирует лиричное и безупречное пение. Несмотря на свою красоту, его пение воспринимается в Португалии как меланхолическое, как выражение чувства печали по мере приближения дня. Этот факт заставляет найти в нем связь между любовью и смертью. В христианской традиции его пение символизирует тоску по раю и свету Христову» (перевод наш. — *М.К., В.М.*). Хотя в коллективной памяти Португалии этот сладкозвучный символ окрашивается в несколько минорные и грустные тона, он беспримерно выстоял в своей максимальной коннотативной сохранности несмотря на то, что новые времена уклоняются от воспроизведения сакральной сущности

5 URL: https://www.escritas.org/pt/t/2930/os-cinco-sentidos (дата обращения: 30.01.2022).
6 URL: https://www.dicionariodesimbolos.com.br/passaros/ (дата обращения: 30.01.2022).

какой-либо символической субстанции, сбрасывая со своего ускоряющегося лайнера тавтологические модусы [9, с. 12]. Образы птиц магически объединяют во времени отрицающие, но и развивающие, обогащающие друг друга стили: барокко, классицизм и романтизм.

Рубеж XIX–XX вв.

По мнению И.А. Тертерян, «португальскому лиризму с самых его истоков присуща своеобразная доминанта — это легкая, сладкая грусть, томление, неясное и неопределенное, но щемящее чувство (обозначаемым португальским словом *saudade*). Тон нежной и меланхоличной грусти — ведущий в португальской лирике во все века ее существования» [10, с. 101]. С нашей точки зрения, это так — но лишь до наступления надрывного XX в. с его кардинальной ломкой устоев, переоценкой ценностей, когда *saudade* утрачивает свою истому и нежность, становясь мучительной болью. Выразительницей этого психологического кризиса была Флорбела Эшпанка, которую, не причисляя строго ни к одному из художественных направлений, называли душой нации [15; 18, p. 52]. Название стихотворения “Perdidamente” (дословно обозначающее «Безнадежно», обычно в синтагме с последующим словом «влюблен») по-русски в переводе несколько резковато звучит как «Быть поэтом». В достижении общего эстетического эффекта не последнюю роль играет образ парящего над миром кондора.

Оригинал

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior
Do que os homens! Morder como quem beija!
É ser mendigo e dar como quem seja
Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!
É ter de mil desejos o esplendor
E não saber sequer que se deseja!
É ter cá dentro um astro que flameja,
É ter garras e asas de condor!
É ter fome, é ter sede de Infinito!
Por elmo, as manhãs de oiro e de cetim…
É condensar o mundo num só grito![7]

Перевод И.Н. Фещенко-Скворцовой

Поэт… Недаром пропасть пролегла,
Меж ним и миром, в толщу дней грядущих.
Быть нищим и одаривать имущих
Всем Царством Боли, словно боль светла.
Желаний тысяч магия и мгла, —
Познать бы суть желаний этих жгущих!
Вмещать в себе: тоску о вольных кущах,
Мощь кондора — и когти, и крыла,
И жажды жар, и лунных копий блики,
Шлем утра — золотой атлас в огне…
И стон веков сгущать в едином крике! [26]

7 URL: https://www.letras.mus.br/trovante/509885/ (дата обращения: 30.01.2022).

«Флорбела чутко прислушивалась к дыханию природы, стараясь передать эту странную тоску по неведомому и проникнуть в душу вселенной» [1]. Это настроение чувствуется в следующей элегии, охватывающей пульсацию всех стихий, куда может быть погружен человек, жаждущий бесконечности и парения, олицетворяемого кондором:

Я любила воздух без предела,
В звездах обнаженный небосвод,
Лунный свет и солнечный восход,
Океан — в накатах пены белой.
Всей душою мир обнять хотела,
Видеть в розах золотистый мед,
Кондора над скалами полет,
Парус крестоносной каравеллы... (Перевод М. Березкиной)[8]

Итак, на рубеже XIX–XX вв., в период, отличавшийся сосуществованием различных литературных стилей и течений (реализм, символизм, метафизическая поэзия) и ставший временем творчества ярких поэтических индивидуальностей, образ птиц обогатился новыми смыслами.

Модернизм — XX в.

Крупнейший литературный журнал республиканской направленности, издававшийся с 1910 по 1922 гг., назывался “Águia” («Орел»). Его ключевой фигурой был поэт Тейшейра де Пашкоайш, основной темой стихов которого являлась все та же *saudade* (тоска), трансформировавшаяся теперь в жажду социальных перемен.

Фернанду Пессоа

Знаменательно, что в этом журнале публиковался молодой Фернанду Пессоа, в дальнейшем ставший одним из основоположников португальского модернизма, с его пафосом вдумчивой тоски, и одним из наиболее значимых поэтов всей португальской литературы. Вселенная и человек у Ф. Пессоа едины в своей одухотворенности. Реальность для него иллю-

8 Перевод Маргариты Березкиной. URL: https://dem-2011.livejournal.com/825343.html (дата обращения: 30.01.2022).

зорна, а фантазии — реальны; они находят форму в творчестве, обретая предметность [12, с. 220–221]. Поэтому для этого поэта естественно обращение к образам птиц, одновременно принадлежащим стихиям и земли, и неба, например:

Оригинал Fernando Pessoa	**Подстрочник**
As gaivotas, tantas, tantas....	Чайки! Их столько, столько!
As gaivotas, tantas, tantas,	Чайки! Их столько, столько!
As gaivotas, tantas, tantas,	Чайки! Их столько, столько!
Voam no rio pró mar...	Они вдоль реки летят к морю...
Também sem querer encantas,	И ты — ты чаруешь меня поневоле....
Nem é preciso voar [31, p. 51].	И не нужно тебе взлетать.

Португальской душе созвучен образ чайки, устремленной в морские дали, но всегда возвращающейся на берег. Амальгама мира явленного и мира воображаемого, идеально воплощаемая образом птицы, пронизывает произведения Фернанду Пессоа [12]. Эта фузия реального и иллюзорного, ощущаемая повсюду в его поэтическом мире, подталкивает переводчиков к тому, чтобы в своем интерпретативном творчестве использовать образы птиц с переносом акцента на их вторичную семантику, включая их в строфу даже там, где в португальском оригинале упоминание о птице отсутствует. Приведем отрывок стихотворения “Do eterno erro na eterna viagem...” в переводе И.Н. Фещенко-Скворцовой:

Оригинал Фернанду Пессоа	**Подстрочник**	**Поэтический перевод И.Н. Фещенко-Скворцовой**
“Do eterno erro na eterna viagem.”	О блужданьях извечных на извечном пути	«Погрешность вечна в дороге вечной»
Meus ramos tecem dosseis de sono,	Ткут мои ветви пологи дремы,	Я балдахины для сна сплетаю,
Meus frutos ornam o arvoredo;	Мои плоды украшают сад;	Плодами ветви мои увиты.
Vem a meus braços em abandono	Иди в объятья мои одинокие!	*Тревожат совы, во тьме летая,*
Todos os Deuses fazem só medo.	Творят все боги лишь страх.	Пугают боги, не жди защиты.
	Нам не достигнуть истины,	
	Нам не увидеть Бога богов ...	

Nao há verdade que consigamos,
Ao Deus dos deuses nunca hás-de ver...
Dosseis de sono tecem meus ramos.
Dorme sob eles como qualquer.[9]

Пологи дремы ткут мои ветви.
Ты спи под ними, ты просто спи.

Зря алчешь истин в ночи *совиной*,
Зря ищешь Бога в пути суровом...
Для сна сплетаю я балдахины,
Усни спокойно под их покровом[10].

В поэтическом переводе возникает образ совы — ночной птицы, светящиеся глаза которой и уханье пугают людей в ночи. Поэтический перевод, благодаря включению в него «птичьей» составляющей, стал более экспрессивным, зримым и менее философским, чем исходные португальские строфы. Этот результат говорит о силе эмоционально-прагматического воздействия орнитонимической метафорики.

Чайкам посвящено фаду, которое написал поэт-сюрреалист Алешандре О’Нейл, а исполняла его знаменитая Амалия Родригеш. В этой элегии рассказывается о невозвратно ушедшей любви, которую так хочется вернуть. А вокруг — лишь бескрайний океан и бездонное небо, где тоскливо кричат бесприютные чайки.

Оригинал А. О’Нейл

Se uma gaivota viesse
Trazer-me o céu de Lisboa
No desenho que fizesse
Nesse céu onde o olhar
É uma asa que não voa
Esmorece e cai no mar

Se ao dizer adeus à vida
As aves todas do céu
Me dessem na despedida
O teu olhar derradeiro
Esse olhar que era só teu[11].

Подстрочник

Если бы чайка смогла
Принести мне сюда небо Лиссабона
На картинке, нарисованной
В этом небе, где взгляд
— это крыло, не способное летать:
Оно слабнет и тонет в море

О если бы, прощаясь с жизнью,
Все птицы неба
Подарили бы мне на прощание
Твой долгий взгляд,
Этот долгий взгляд, только твой!

9 URL: https://poezia.ru/works/101605 (дата обращения: 30.01.2022).
10 URL: https://www.netslova.ru/feshchenko/pessoa.html (дата обращения: 30.01.2022).
11 URL: https://core.ac.uk/download/pdf/61429399.pdf (дата обращения: 30.01.2022).

Португалия — страна, в берега которой неустанно бьются океанические волны. Поэтому здесь особая аллегорическая роль выпала на долю этих крикливых, беспокойных морских птиц. И как бы сами собой рождаются слова: “Com aves e ondas do Mar tenho amores verdadeiros” [6]. В дословном переложении на русский язык это двустишие могло бы звучать как «С птицами и волнами океана любовь у меня настоящая», а В.Е. Васильев предлагает свой художественный поэтический перевод: «Птицы и волны морские / дружбу водили со мной». Этот фрагмент стихотворения “Nasci para ser ignorante”[12] и его перевод взяты из статьи А.В. Родосского [6]. Перед нами — юное признание португальского поэта Себастьяна да Гамы, прожившего совсем короткую жизнь: всего лишь 25 лет. В нем звучит особенная, искренняя нежность — полуулыбка-полуплач. Стихотворение стало песней, которую исполняет уже упомянутая здесь несравненная «фадишта» Амалия Родригеш. Превращение стихотворений в песни поддерживает и укореняет символику слов в национальной культуре, продлевая ее жизнь.

София де Мелло Брейнер Андресен

София де Мелло Брейнер Андресен, португальский поэт-модернист и первая женщина в стране, награжденная в 1999 г. самой важной литературной премией Португалии: Премией Камоэнса, прославилась в современной европейской литературе своим уникальным стилем и мироощущением, строгостью манеры и торжественным отношением к слову. Ее сравнивают с “marinheiro que, frente ao mar, aceita sua condição de homem à deriva e entra em comunhão com o oceano que o lança entre as ondas” [30] — «моряком, который, пускаясь в путь, отдается пучине и причащается океана, бросающего его меж волн» (перевод наш. — *М.К., В.М.*).

Поэтесса избирает для одного из своих знаковых стихотворений образ буревестника, окрашенный, как и в русской художественной картине мира (в частности, благодаря М. Горькому), ореолом борьбы и протеста. Семантика этого образа осложняется в межкультурном аспекте тем, что в португальском языке это существительное женского рода, а в русском — мужского; поэтому бунтарство здесь звучит не как радикальное отрицание

12 URL: https://www.portuguesa.ru/portugalskaya-poeziya-khkh/ (дата обращения: 30.01.2022).

внешнего мира, а как упорный и настойчивый поиск своего пути среди трудностей жизни.

Оригинал Софии де Мелло	**Подстрочник**
Procelária É vista quando há vento e grande vaga Ela faz o ninho no rolar da fúria E voa firme e certa como bala As suas asas empresta à tempestade Quando os leões do mar rugem nas grutas Sobre os abismos passa e vai em frente Ela não busca a rocha o cabo o cais Mas faz da insegurança a sua força E do risco de morrer seu alimento Por isso me parece imagem justa Para quem vive e canta no mau tempo [27, p. 505].	Птица Буревестник Ее увидишь, когда волна и ветер, И вьет гнездо она в порывах яростных Летит уверенно и прямо, будто пуля, Свои крылья она доверяет шторму. Когда морские львы рычат в пещерах, Все пропасти она перелетает, спеша вперед. Она не ищет камень, кабель, пирс; Из беззащитности она рождает силу, Из риска умереть — свое питанье, Мне кажется, это истинный образ Тех, кто живет и поет в непогоду.

Птицы де Мелло вовсе не ангельские существа, возносящие хвалу Богу и умиротворяющие людей. В них исчезла идилличная благодать прежних эпох; они символизируют тревожные мысли и сомнения, которые несут смятение и трепет, порой приобретая демонические черты. Об этом свидетельствует следующая зарисовка:

Оригинал Софии де Мелло	**Подстрочник**
Os Pássaros	Птицы
Ouve que estranhos pássaros de noite Tenho defronte da janela: Pássaros de gritos sobreagudos e selvagens O peito cor de aurora, o bico roxo. Falam-se de noite, trazem Dos abismos da noite lenta e quieta Palavras estridentes e cruéis. Cravam no luar as suas garras E a respiração do terror desce Das suas asas pesadas [27, p. 261].	Послушай, что за странные птицы ночные У моего окна: Крики их резки и дики Грудь цвета зари, пурпурный клюв Переговариваются в ночи, приносят Из бездны ночи медленной и тихой Слова пронзительные и жестокие. Вонзают когти в лунный свет И дыхание ужаса спускается От их тяжелых крыльев.

В небольшом стихотворении “O velho abutre” / «Старый стервятник» София де Мелло взялась за сложную задачу: охарактеризовать амбивалентную политическую фигуру действующего на тот момент времени диктатора Антонио Салазара, лукавого и дальновидного, отличавшегося фундамен-

тальной образованностью в области экономики и финансов, волевым характером, расчетливостью, тактичностью, умением лавировать в сложных и критических ситуациях. Поэтесса сравнила политика с хищным старым стервятником, указав на его мудрость и способность воздействовать на волевую сферу жертвы, как бы гипнотизировать, убеждать. Заметим, что столь резкую оценку этому политику С. де Мелло дает в обстановке всеобщей к нему благосклонности.

Оригинал	**Перевод В.А. Махортовой**
O velho abutre O velho abutre é sábio e alisa as suas penas. A podridão lhe agrada e seus discursos Têm o dom de tornar as almas mais pequenas [27, p. 489].	Старый стервятник Старый стервятник хитер, он перья старательно чистит, Ему мертвечина по вкусу; и речи Делают души людей и ниже, и мельче.

Наименование «стервятник» может относиться к тому, кто пытается обмануть других. В этом случае обман также предстает как форма вербального давления дабы заполучить желаемое ложными словами, популистскими обещаниями. Стервятник приобретает в этом авторском переосмыслении значение «лжец», «демагог», «притворщик».

Еще одно стихотворение Софии де Мелло, основанное на орнитонимической метафорике, посвящено Марии Элене Виейре да Силве (1908–1992) — французской художнице португальского происхождения. В лаконичной безглагольной строфе живописец сравнивается с совой, потому что у него особенный, острый и проницательный взгляд, он внимательно смотрит на мир и умеет замечать что-то иное, особенное и новое, не заметное для остальных. Интересный ассоциативный ряд сформировали созвучные слова: atenta / внимательная, antenna / антенна, Athena / Афина «с глазами совы». Сова — спутница и знак богини войны Афины — как бы аккумулирует все три характеристики. В ее поведении есть и настороженность, и внимательность, и мудрость. А в застывшей позе птицы — хозяйки ночи, — можно узреть намек на незыблемость древности и классического искусства, аллегорически представленного столицей Греции Афинами.

Vieira da Silva	**Виейра да Силва. Подстрочник**
Atenta antena Athena De olhos de *coruja* Na obscura noite lúcida [27, p. 851].	Внимательная антенна, Афина С глазами *совы*, Сверкающими во мраке ночи.

У Жоржи де Сена, который был близким другом Софии де Мелло, стремительный птичий полет ассоциируется с быстротечностью времени и переменчивостью жизни, о чем повествуют строки стихотворения “De passarem aves” («О полете птиц»), вступающего в интертекстуальный диалог с рассмотренным выше сонетом прародителя португальской поэзии — Ф. Са де Миранды.

Оригинал Jorge de Sena	**Жоржи де Сена. Подстрочник**
De passarem aves Das aves passam as sombras, um momento, no chão, perto de mim. No tardo Verão que as trouxe e as demora, por que beirais não sei onde se abrigam piando como ao passar chilreiam. Um momento só. Rápidas voam! E a vida em que regressam de outras terras não é tão rápida: fiquei olhando as sombras não, mas a memória delas, das sombras não, mas de passarem aves[13].	О полете птиц Тени пролетающих птиц на миг застывают внизу, возле меня. Позднее лето принесло их сюда и держит их тут, я не знаю, на каких берегах найдут они приют, щебеча, и как они голосят, пролетая. Лишь миг. И они пронеслись! Ждать долго придется их возвращенья: а я все смотрю но не на тени — на память о них, но не на тени — на птиц, пролетающих мимо.

Руй Белу

Талант Руя Белу, современника Жоржи де Сены, тяготеет к философской лирике. В стихотворении «Несколько размышлений в отношении птиц и деревьев...» литератор рассуждает о единстве всего сущего, о перетекании одних проявлений природы в другие. Неотделимость от природы, непостижимой, бесконечно разнообразной и одновременно простой, представляет собой константу португальского мироощущения, вбирающего в себя и пустынность безмолвного океана, и говорливую населенность жаркой земли.

13 URL: http://ruadaspretas.blogspot.com/2012/11/jorge-de-sena-de-passarem-aves.html (дата обращения: 30.01.2022).

Оригинал Руя Белу

Os pássaros nascem na ponta das árvores
As árvores que eu vejo em vez de fruto dão pássaros
Os pássaros são o fruto mais vivo das árvores
Os pássaros começam onde as árvores acabam
Os pássaros fazem cantar as árvores
Ao chegar aos pássaros as árvores engrossam
movimentam-se
deixam o reino vegetal para passar a pertencer ao
reino animal
Como pássaros poisam as folhas na terra
quando o outono desce veladamente sobre os
campos
Gostaria de dizer que os pássaros emanam das
árvores <…>

Eu amo as árvores principalmente as que dão
pássaros
Quem é que lá os pendura nos ramos?
De quem é a mão a inúmera mão?
Eu passo e muda-se-me o coração [20, с. 50].

Художественный перевод А.В. Чернова

Птицы рождаются в кронах деревьев,
Подобно плодам на ветвях взрастая,
И нет у деревьев плодов живее,
Чем птицы, которые их увенчали
Птицы дарят деревьям голос.
До птиц дорастая, деревья густеют,
И оживать начинают движеньем,
И оставляют царство растений,
В царство животных перемещаясь.
Поскольку птицы ходят по листьям,
когда на землю нисходит осень,
мне представляется закономерным
предположить, что они, возможно,
проистекают из крон древесных <…>
Среди деревьев люблю я больше
Те, на которых рождаются птицы.
Кто их сажает весной на ветви?
Сколько же рук для этого нужно?
Мимо иду я, и сердце немеет…
[20, с. 51]

Перевод А.В. Чернова в целом верен оригиналу, за исключением последней строки, где у португальского автора сердце не немеет, а меняется, перерождается. Кроме того, на наш взгляд, корректнее было бы назвать эту элегию для русского читателя так: «Несколько предположений о птицах и деревьях, которые поэт *завершает* словами о сердце».

В детском стихотворении современной поэтессы Луизы Дуклы Суареш под названием «Poema em “P”» («Поэма на букву “П”») обыгрывается широко известное словосочетание «голубь мира». «Мирная» семантика вездесущего голубя приобрела универсальный характер. Произведение заканчивается строфой — обращением к государственным деятелям разных стран:

Фрагмент оригинала	Подстрочник	Перевод В.А. Махортовой
O planeta pede a paz. Políticos, não ponham na panela a pomba da paz[14].	Планета Просит мира. Политики, Не кладите в кастрюлю Голубя мира.	Планета просит мира. Политики, прислушайтесь: Помилуйте голубя мира!

Итак, слова “pássaro”, “ave” (птица), а также лексемы, номинирующие отдельные виды птиц (“rouxinol” / соловей, “andorinha” / ласточка, “gaivota” / чайка, “abutre” / стервятник, “condor”), в португальском языке обладают важной символикой, оригинальной образностью и обширным метафорическим потенциалом.

Образы птиц используются в португальской поэзии для передачи таких основополагающих, общечеловеческих смыслов как «любовь», «надежда», «тоска», «мысли», «свобода», «борьба», «протест», «деспотизм», «мир».

Специфика португальской метафорики с компонентом «птица» заключается в сентиментальности, романтичности переживания этой семантической сферы языковой личностью поэта с акцентуацией мотивов безответной любви, необъяснимого страха, печали, грусти и тоски, а также нравственного поиска, жажды неизведанного, духовных исканий и терзаний.

Эти характеристики обусловлены как спецификой португальской природы (океан, ветер, горы, дожди), так и лингвокультурными особенностями уклада жизни и историческими событиями: дерзостью грандиозных открытий неустрашимых португальских мореплавателей, жестокостью и косностью диктатуры, постигшей Португалию в XX в. (стервятник — Салазар).

Образы птиц, особенно морских (чайка, буревестник), являются неотъемлемой частью литературной традиции Португалии, носят сквозной характер, отличаются континуальностью и многогранно проявляются в произведениях португальских поэтов прошлого и настоящего.

14 URL: http://bibliosttau.blogspot.com/2010/01/poema-em-p.html (дата обращения: 30.01.2022).

Список литературы

Исследования

1 *Березкина М.* Флорбела Эшпанка — душа Португалии // Интернет-журнал Клаузура / Личности. 10.09.2020. URL: https://klauzura.ru/2020/09/florbela-eshpanka-dusha-portugalii/ (дата обращения: 30.04.2021).

2 *Голубева Е.Г.* Послесловие // Поэзия трубадуров: Антология галисийской литературы / сост. Е. Голубева, Е. Зернова. СПб.: Центр галисийских исследований СПбГУ при содействии изд-ва «Алетейя», 1995. 237 с.

3 *Дуринова Н.Н.* Семантика слова в индивидуально-авторском стиле // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). С. 147–149.

4 *Разумовская А.Г.* Отражение национальных особенностей в книге И.А. Бунина «Темные аллеи» // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 3. С. 184–203. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-184-203

5 *Родосский А.В.* Португальское барокко в контексте общеевропейского // История и культура. 2009. № 7. С. 87–93.

6 *Родосский А.В.* Португальская поэзия XX в. в русских переводах // VII Междунар. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения». 20–22 октября 2005. Тезисы докладов. СПб.: СПбГУ, 2005. URL: https://www.portuguesa.ru/portugalskaya-poeziya-khkh/ (дата обращения: 17.05.2021).

7 *Родосский А.В.* Русские переводчики португальского поэта Бокажи // Сайт Проза.ру. 2011. URL: https://proza.ru/2011/03/04/840 (дата обращения: 27.06.2021).

8 *Султанов К.К.* Переоткрывая эволюцию: национальная литература между тавтологией и обновлением // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 4. С. 42–67. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-42-67

9 *Султанов К.К.* Традиция в посттрадиционном мире: национальная литература как опыт пролонгации // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 10–43. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-10-43

10 *Тертерян И.А.* Португальская литература XVII в. // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1987. Т. 4. С. 98–102.

11 *Тертерян И.А.* Португальская литература [XVIII в.] // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1988. Т. 5. С. 295–297.

12 *Хохлова И.А.* «Новая португальская поэзия» Фернандо Пессоа // Древняя и новая Романия. 2019. № 24. С. 218–229.

13 *Чернов А.В.* Франсишку Са де Миранда в отечественном литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 8–2 (62). С. 36–41.

14 *Шохина Е.В.* Весенний топос русской поэзии: птицы и мотыльки // Известия Воронежского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 1 (274). С. 170–173.

15 *Alonso C.P.* Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca // Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. 275 p.

16 *Cristófano S.* Literatura, natureza e espaço: representações do amor na novela pastoril, de Francisco Rodrigues Lobo // Literatura em Debate. 2010. Vol. 4, № 7. P. 76–93.
17 *Junqueira R.S.* Os Desassossegos de Fernando Pessoa // Revista de Letras. 1997. Vol. 37/38. P. 175–89. URL: http://www.jstor.org/stable/27666698 (дата обращения: 21.08.2021).
18 *Klobucka A.* “On Ne Naît Pas Poétesse”: A Aprendizagem Literária de Florbela Espanca // Luso-Brazilian Review. 1992. Vol. 29, № 1. P. 51–61. URL: http://www.jstor.org/stable/3513167 (дата обращения: 24.07.2021).
19 *Moura Soares C., Neto M.J.* Almeida Garrett. A viagem e o património. Lisboa: Casal de Cambra, Caleidoscópio, D.L., 2015. 154 p.

Источники

20 *Белу Р.* Посвящение какому-то человеку / Para a dedicação de um homem / пер. с порт. А. Чернова. М.: Бослен, 2018. 75 с.
21 *Камоэнс Луис.* Лирика / вступ. ст. и пер. с порт. Ирины Фещенко-Скворцовой // Сетевая Словесность. 2019–2021. URL: https://www.netslova.ru/feshchenko/camoes.html (дата обращения: 21.05.2021).
22 *Камоэнс Луис дэ.* Лузиады. Сонеты. М.: Худож. лит., 1988. 504 с.
23 Словарь символов. URL: http://endic.ru/symbol/Perepel-607.html; https://www.dicionariodesimbolos.com.br/passaros/ (дата обращения: 29.07.2021).
24 *Старец С.М., Феерштейн Е.Н.* Португальско-русский словарь / под ред. С. Брандао, А. Торреса. М.: Гос. изд-во Иностранных и национальных словарей, 1961. 947 с.
25 *Фещенко-Скворцова И.Н.* У перепела перьев нет // Сайт Стихи.ру. 2017. URL: https://stihi.ru/2017/12/27/9246 (дата обращения: 23.07.2021).
26 *Фещенко-Скворцова И.Н.* Сайт Поэзия.ру. 2013. URL: https://poezia.ru/authors/fsirene/works (дата обращения: 11.08.2021).
27 *Andresen Sophia de Mello Breyner.* Obra poética. Porto: Assírio & Alvim, 2015. 992 p.
28 *Castro I., Rodrigues-Moura E., Barros A.* A Fénix Renascida ou Obras Poéticas dos melhores Engenhos Portugueses. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017. 859 p.
29 *Camões Luís de.* Сайт Wikiquote. URL: https://en.wikiquote.org/wiki/Lu%C3%ADs_de_Cam%C3%B5es (дата обращения: 20.08.2021).
30 *Carvalho Pereira V.* Uma estética da deriva digital em Mar de Sophia, de Rui Torres // Navegações. 2017. Vol. 10, № 1. P. 12–22.
31 *Pessoa F.* Quadras ao Gosto Popular / texto estabelecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1965. 96 p. URL: http://arquivopessoa.net/textos/2227 (дата обращения: 10.09.2021).
32 Poesias de Francisco de Sá de Miranda. Halle: Max Niemeyer, Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, INCM, 1885. 949 p. [Facsímile, Lisboa, INCM, 1989]. URL: https://www.google.ru/books/edition/ (дата обращения: 14.08.2021).
33 *Priberam.* URL: https://dicionario.priberam.org/ (дата обращения: 12.07.2021).

References

1 Berezkina, M. “Florbela Espanka — dusha Portugalii” [“Florbela Espanca — the Soul of Portugal”]. *Internet-zhurnal Klauzura.* Available at: https://klauzura.ru/2020/09/florbela-eshpanka-dusha-portugalii/ (Accessed 30 April 2021). (In Russ.)

2 Golubeva, E.G. “Posleslovie” [“Afterword”]. *Poeziia trubadurov: Antologiia galisiiskoi literatury* [*Troubadour Poetry: An Anthology of Galician Literature*]. St. Petersburg, Tsentr galisiiskikh issledovanii SPbGU pri sodeistvii izdatel’stva “Aleteiia” Publ., 1995. 237 p. (In Russ.)

3 Durinova, N.N. “Semantika slova v individual’no-avtorskom stile” [“Semantics of the Word in the Individual-Author’s Style”]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta,* no. 33 (248), 2011, pp. 147–149. (In Russ.)

4 Razumovskaia, A.G. “Otrazhenie natsional’nykh osobennostei v knige I.A. Bunina ‘Temnye allei’.” [“Distinctive National Traits as Highlighted in the *Dark Avenues* by Ivan A. Bunin”]. *Studia Litterarum,* vol. 6, no. 3, 2021, pp. 184–203. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-184-203 (In Russ.)

5 Rodosskii, A.V. “Portugalskoe barokko v kontekste obshcheevropeiskogo” [“Portuguese Baroque in Pan-European Context”]. *Istoriia i kul’tura*, no. 7, 2009, pp. 87–93. (In Russ.)

6 Rodosskii, A.V. “Portugal’skaia poeziia XX v. v russkikh perevodakh” [“Portuguese Poetry of the 20th Century in Russian Translations”]. *VII Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia po perevodovedeniiu “Fedorovskie chteniia.” 20–22/10/2005. Tezisy dokladov* [*VII International Scientific Conference on Translation Studies “Fedorov’s Readings”. October 20–22, 2005. Abstracts*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2005. Available at: https://www.portuguesa.ru/portugalskaya-poeziya-xx/ (Accessed 17 May 2021). (In Russ.)

7 Rodosskii, A.V. “Russkie perevodchiki portugal’skogo poeta Bokazhi” [“Russian Translators of the Portuguese Poet Bocage”]. *Site Proza.ru.* 2011. Available at: https://proza.ru/2011/03/04/840 (Accessed 27 June 2021). (In Russ.)

8 Sultanov, K.K. “Pereotkryvaia evolyutsiiu: natsional’naia literatura mezhdu tavtologiei i obnovleniem” [“Re-discovering Evolution: A National Literature between Tautology and Renewal”]. *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 42–67. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-42-67 (In Russ.)

9 Sultanov, K.K. “Traditsiia v posttraditsionnom mire: natsional’naia literatura kak opyt prolongatsii” [“Tradition in the Post-Traditional World: National Literature as Prolongation Experience”]. *Studia Litterarum*, vol. 5, no. 3, 2020, pp. 10–43. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-10-43 (In Russ.)

10 Terterian, I.A. “Portugal’skaia literatura XVII v.” [“Portuguese Literature of the 17th Century”]. *Istoriia vsemirnoi literatury: v 8 t.* [*History of the World Literature: in 8 vols.*], vol. 4. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 98–102. (In Russ.)

11 Terterian, I.A. "Portugal'skaia literatura [XVIII v.]". ["Portuguese Literature, 18th Century"]. *Istoriia vsemirnoi literatury: v 8 t.* [*History of the World Literature: in 8 vols.*], vol. 5. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 295–297. (In Russ.)

12 Khokhlova, I.A. "'Novaia portugal'skaia poeziia' Fernando Pessoa" ["'The New Portuguese Poetry' by Fernando Pessoa"]. *Drevniaia i novaia Romaniia,* no. 24, 2019, pp. 218–229. (In Russ.)

13 Chernov, A.V. "Fransisco Sa de Miranda v otechestvennom literaturovedenii" ["Francisco Sa de Miranda in Russian Literary Criticism"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 8–2 (62), 2016, pp. 36–41. (In Russ.)

14 Shokhina, E.V. "Vesennii topos russkoi poezii: ptitsy i motyl'ki" ["Spring Topos of Russian Poetry: Birds and Butterflies"]. *Izvestiia Voronezhskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta, Gumanitarnye nauki,* no. 1 (274), 2017, pp. 170–173. (In Russ.)

15 Alonso, Cláudia Pazos. *Imagens do Eu na Poesia de Florbela Espanca*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. 275 p. (In Portuguese)

16 Cristófano, Sirlene. "Literatura, Natureza e Espaço: Representações do Amor na Novela Pastoril, de Francisco Rodrigues Lobo." *Literatura em Debate*, no. 7 (4), 2010, pp. 76–93. (In Portuguese)

17 Junqueira, Renata Soares. "Os Desassossegos de Fernando Pessoa." *Revista de Letras*, vol. 37/38, 1997, pp. 175–89. Available at: http://www.jstor.org/stable/27666698 (Accessed 21 August 2021). (In Portuguese)

18 Klobucka, Anna. "'On Ne Naît Pas Poétesse': A Aprendizagem Literária de Florbela Espanca." *Luso-Brazilian Review*, no. 1 (29), 1992, pp. 51–61. Available at: http://www.jstor.org/stable/3513167 (Accessed 24 July 2021). (In Portuguese)

19 Moura Soares, Clara, Neto, Maria João. *Almeida Garrett. A Viagem e o Património.* Lisboa, Casal de Cambra, Caleidoscópio, D.L., 2015. 154 p. (In Portuguese)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/WNJSPZ
УДК 821.134.2
ББК 83.3(4Исп)6

РОМАН ИСПАНСКОГО ПИСАТЕЛЯ Р. ВАЛЬЕ-ИНКЛАНА «ТИРАН БАНДЕРАС» В СВЕТЕ ИНТЕРСЕКЦИОНАЛЬНОГО АНАЛИЗА

© 2022 г. Н.Ю. Харитонова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 21 февраля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 27 марта 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-108-125

Аннотация: Испанский писатель Р. дель Валье-Инклан создал роман «Тиран Бандерас» (1926), когда Испания формировала новую политику в отношениях с Латинской Америкой после потери в 1898 г. последних заокеанских колоний. Валье-Инклан выступал за восстановление прав коренных народов латиноамериканского континента, политическую и экономическую независимость республик. Интерсекциональный анализ романа уточняет антиколониальную концепцию писателя. По расовому признаку персонажи образуют две группы — испанцы и иностранцы, и индейцы и креолы. Индейцы — угнетенная раса, а испанцы и иностранцы — расы угнетателей. Но генерал Бандерас, тиранизирующий свою страну, тоже индеец. Дополнительный свет проливает анализ гендера и социальной роли. Женские персонажи в романе вынуждены обращаться за помощью к мужчинам, и их требования оказываются оправданы, если они действуют в интересах своих детей. Отцовство в идейной структуре романа также имеет коннотации заботы, зашиты, символически — заботу о солдатах и своем народе. Бандерас, убивающий свою безумную дочь, одинаково несостоятелен в роли отца и в роли индейского правителя, так как присваивает себе чуждую, импортированную из метрополии роль угнетателя.
Ключевые слова: Валье-Инклан, «Тиран Бандерас», колониализм, интерсекциональность, раса, гендер.
Информация об авторе: Наталия Юрьевна Харитонова — Doctora en Filología Hispánica, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1254-6284
E-mail: barrocorggu@mail.ru
Для цитирования: *Харитонова Н.Ю.* Роман испанского писателя Р. Валье-Инклана «Тиран Бандерас» в свете интерсекционального анализа // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 108–125. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-108-125



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

R. DEL VALLE INCLÁN'S NOVEL *TIRANO BANDERAS* IN THE LIGHT OF INTERSECTIONAL ANALYSIS

© 2022. Natalia Iu. Kharitonova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 21, 2022
Approved after reviewing: March 27, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: Spanish writer R. del Valle Inclán wrote the novel *Tirano Banderas* (1926), when Spain was developing a new policy towards the Latin America after the definite loss of its overseas colonies in 1898. Valle Inclán advocated the restoration of indigenous peoples' rights, political and economic sovereignty of the Latin American countries. The intersectional analysis clarifies the writer's anticolonial concept. On the basis of racial identity, the novel's characters form two groups: Spaniards and foreigners, and Indians and Creoles. Indians are an oppressed race, while the Spaniards and foreigners are oppressors. But General Santos Banderas, who tyrannizes his country, is an Indian too. Additional light is shed due to the analysis of gender and social role and its symbolic dimensions. The female characters in the novel forced to ask men for help but their demands are justified if they act in the interests of their children. Paternity also has the connotations of care and protection, and symbolically, care for the nation. The tyrant Banderas, who kills his insane daughter, fails both as father and as an Indian ruler since he appropriates the oppressor's role imported from the metropolis.
Keywords: Valle-Inclán, Tirano Banderas, colonialism, intersectionality, race, gender.
Information about the author: Natalia Iu. Kharitonova, PhD in Hispanic Studies, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1254-6284
E-mail: barrocorggu@mail.ru
For citation: Kharitonova, N.Iu. "R. del Valle Inclán's Novel *Tirano Banderas* in the Light of Intersectional Analysis." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 108–125. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-108-125

Роман «Тиран Бандерас» (1926) испанского галисийского писателя Рамона дель Валье-Инклана создавался, когда после утраты всех своих заокеанских колоний Испания переживала глубокий цивилизационный кризис. Произведение Валье-Инклана, текстологическим и литературным аспектам которого посвящена внушительная библиография[1], принадлежит к корпусу текстов испанской культуры и литературы рубежа веков, где осмысляется постимперская и постколониальная ситуация страны, а эта тема по-прежнему остается открытой. Так, традиционно в национальном нарративе поражение Испании в испано-американской войне определялось как «катастрофа», а 1898 г., когда война была проиграна, не только весьма специфичным образом структурировал историю испанской литературы, дав название «поколению» интеллектуалов и литераторов, к которому причисляли и Валье-Инклана, но и на долгие годы задал направление изучения и его творчества, и наследия М. Унамуно, Р. де Маэсту, Асорина, В. Бласко Ибаньеса, П. Барохи и др. В настоящее время от использования термина «поколение 98-го года»[2] историки испанской литературы отказались, а его место в работах по литературе рубежа веков заняло более универсальное понятие «модернизм». Современный коста-риканский исследователь ибероамериканской литературы Д. Чувардич Гарсиа определил обоснование и признание термина «поколение 98-го года» в испанской историографии как так-

1 См. библиографию в цифровом издании романа, подготовленном Хуаном Родригесом: [16].

2 Одна из первых работ принадлежит Рикардо Гульону (*Gullón R.* La invención del 98 y otros ensayos. Madrid, Gredos, 1969), после которой последовали концептуализации и исследования Хосе-Карлоса Майнера, Имана Фокса, Висенте Качо Виу, Джона Батта, Ричарда Кардуэлла и др.

тику «расизма или культурного империализма» [6, p. 106]. В свою очередь, его утверждение свидетельствует об экспансии постколониальных исследований, которые позволяют испанистам критически переосмыслить рубеж 1898 г. В свете постколониального подхода П. Макдермотт предлагает рассматривать испанский идентитарный кризис как часть «общего кризиса модерности западного мира, погруженного в процесс формирования светского, урбанистичного, индустриального, анонимного массового общества и глобального капиталистического рынка» [10, p. 216], который в Испании усугубился потерей имперского статуса.

Среди испанских литераторов рубежа веков новая политическая и культурная ситуация в стране породила реакции самого разного толка, при этом имперская ностальгия и колониальные дискурсивные модели занимали среди них далеко не последнее место. Валье-Инклан, напротив, придерживался альтернативной, антиколониальной позиции, которая на материале романа «Тиран Бандерас» была отчасти изучена в статье Д. Догерти [7]. Опираясь на работы Э. Саида, исследователь выделил одну из моделей испанского литературного колониализма, заключавшуюся в «эротизации колонии», и показал, как Валье-Инклан опрокидывает традиционную сюжетную схему, когда испанцы становились жертвой опасных латиноамериканских соблазнительниц. В его романе опасность представляют сами испанцы и неслучайно молодой литературный критик той эпохи, Антонио Эспина, отмечал «смелость» Валье-Иклана, обличившего в своем романе «колониальное лицемерие» [7, p. 45] испанского общества.

Дополнительные возможности намеченного Догерти пути изучения романа открывает методология интерсекционального анализа, изначально получившая распространение в социальных науках. Интерсекциональность предполагает исследование сложных взаимодействий разных форм угнетения и доминирования, которые коррелируют и с постколониальной проблематикой. В своем обзоре трудов по интерсекциональности социологи А.А. Темкина и Е.А. Здравомыслова отмечают зонтичный характер этого метода, позволяющего анализировать действие и характер «множественных механизмов гендерного неравенства», а также механизмы «власти (доминирования и угнетения)» [1, с. 15, 19]. Интерсекциональный анализ, кроме того, демонстрирует свою перспективность в культурологии и лите-

ратуроведении[3], о чем свидетельствуют современные исследования, посвященные американской, афроамериканской или британской литературам [2; 3; 5; 9; 11]. Опираясь на методологию интерсекционального анализа и рассматривая взаимодействие категорий гендера и расы, в данной статье я предлагаю уточнить антиколониальные постимперские представления Валье-Инклана.

Валье-Инклан опубликовал свой роман «Тиран Бандерас» в 1926 г. в Мадриде. Действие «романа Горячей земли», как его определяет подзаголовок, разворачивается в воображаемой латиноамериканской республике, названной Санта-Фе-де-Тьерра-Фирме. Пространство несуществующей страны предельно условно, что дополнительно подчеркивает языковой пласт романа. Валье-Инклан, мастер стилизации, создает универсальный и гибридный «латиноамериканский» язык, оторванный от какой-то конкретной территории, потому что в нем смешаны грамматические и лексические особенности испанского языка Центральной и Южной Америки. Но это только одна из причин, по которой попытки ученых назвать конкретную страну, в которой могли происходить события романа, не слишком убедительны. Пейзажные зарисовки, которые могли бы стать ключом к расшифровке, не занимают в повествовании большого места и также довольно эклектичны.

Валье-Инклан неоднократно путешествовал по американскому континенту, и, как сам он признавал, самые яркие страницы его биографии были связаны с Мексикой. Впервые он приехал в эту страну по личным делам в год четырехсотлетия открытия Америки и остался там до 1893 г. Мексиканский опыт сыграл большую роль в его становлении, потому что тогда он осуществил свою мечту стать литератором, начал печататься в газетах «Коррео эспаньоль» и «Универсаль» и проникся духом мексиканской земли. Вернувшись в Мадрид, Валье-Инклан разгуливал по улицам в пончо и сомбреро, эпатируя тем самым благопристойную буржуазную публику испанской столицы. В 1910 г. писатель отправился в Америку вместе с театральной труппой «Герреро-Мендоса», где служила его жена, актриса Хосефина Бланко, и за время турне побывал в Аргентине, Уругвае, Парагвае, Боливии и Чили.

3 21 мая 2021 г. отдел литератур Европы и Америки новейшего времени ИМЛИ РАН провел научный семинар «Современные направления гуманитарных исследований. Практика интерсекционального анализа», организованный Н.Ю. Харитоновой и А.В. Елисеевой.

Валье-Инклан был увлечен событиями мексиканской революции 1910–1917 гг., результатом которой стало принятие самой прогрессивной во всем мире конституции на тот момент. А второе посещение Мексики окончательно убедило его в необходимости социально-политических изменений в латиноамериканских республиках и радикального пересмотра испанско-мексиканских отношений. Это произошло в 1921 г., когда президент Альваро Обрегон пригласил его принять участие в торжествах по случаю столетия независимости Мексики. Валье-Инклан представлял на празднованиях испанскую творческую интеллигенцию, бросив вызов официальной Испании, которая отказывалась признать правительство Обрегона. Условием признания была отмена неоправданно высокой компенсации испанскому землячеству в Мексике за материальный ущерб, нанесенный ему революционными событиями. Когда Валье-Инклан вернулся в Испанию в начале 1922 г., одной из центральных тем его выступлений стала критика правительства, защита революционной Мексики и интересов ее коренных народов. На одном из сюжетных уровней романа индейцы и креолы противопоставлены представителям испанского землячества, которых в Мексике презрительно именуют гачупинами. «Тиран Бандерас» вобрал в себя два политических тезиса, которые представлялись писателю наиболее актуальными в то время: обретение истинной независимости бывшими колониями и улучшение положения коренных народов Латинской Америки.

Главным событием романа, исследующего механизм зарождения социального протеста, становится вооруженый мятеж жителей Санта-Фе-де-Тьерра-Фирме против диктатуры генерала Бандераса, который уже двадцать лет единолично правит страной. Индейцы в Санта-Фе влачат жалкое существование, а иностранцы-гачупины, собственники земли в стране, обогащаются за счет использования ее природных ресурсов и эксплуатации местного населения, которое они держат в долговой кабале. Политическая жизнь в Санта-Фе формально существует, но на деле печать контролируется из дворца Бандераса, а митинг оппозиции срывают его провокаторы. По малейшей прихоти тирана люди оказываются вне закона и попадают в тюрьму, после чего их ожидает расстрел. Диктатор не просто жесток, он изощренно хитер и пользуется любыми средствами для достижения своих целей. Когда ему срочно понадобилась поддержка иностранных держав, он прибегает к шантажу, вынуждающему испанского посла занять нужную ему

позицию. Тем временем протест против тирана объединяет разных персонажей, судьбы которых причудливым образом переплетаются в романе. Все вместе они берутся за оружие и совершают государственный переворот, открыв новую страницу в истории своей страны. Заканчивается повествование смертью Бандераса.

Валье-Инклан уделял большое внимание расовому вопросу и выступал в защиту индейского населения Америки. При этом концепт «расы» в Испании того времени не вполне совпадал с аналогом в русском или английском языках. В Испании термин имел расширительное толкование и не сводился только к общности происхождения и физических особенностей[4]. Раса могла пониматься как порода и характер[5], а также как сумма этнических признаков, появляясь в сочетаниях «средиземноморская раса», «кастильская раса» и др.

В 1923–1930 гг., во времена диктатуры Примо де Риверы в Испании, правительство вело политику сближения со странами Латинской Америки и с большим размахом праздновало так называемый День Расы, 12 октября, известный под этим названием до 1958 г., а впоследствии получивший название «Дня испанидад». Согласно доктрине единства Испании и ибероамериканских республик, которая сформировалась в оппозиции к утилитаризму США, раса принадлежала к сфере духовности, а в основе ее лежали католическая вера и испанский язык.

Отношение Валье-Инклана к официальным духовным ценностям, которые продвигало испанское правительство, было критическим. В своем романе писатель намеренно оспаривает положение о единстве испанского языка и создает особый, гибридный вариант испанского. Ему было очевидно, что декларируемое Академией «единство» языка на практике означало признание в качестве модели и образца испанского Кастилии, тогда

4 Это не означает, что расистские идеи не имели распространения в Испании. Огромной популярностью в Испании пользовался труд Эдмона Демолена «В чем заключается превосходство англосаксов», впервые изданного на испанском в Мадриде в 1899 г. (*Demolins Edmond.* En qué consiste la superioridad de los anglo-sajones. Madrid, Lib. de Victoriano Suárez, 1899), известного в России под заглавием «Аристократическая раса» (СПб.: Тип. А.С. Суварина, 1906).

5 Сравните с названием фильма «Раса» (1942), снятого по сценарию Франсиско Франко, где под «расой» имеются в виду все принявшие в борьбе с республиканцами и коммунистами люди, не только испанцы, но и марроканцы, подразделения которых воевали на стороне националистов в гражданской войне в Испании и чьи образы появляются в конце картины.

как лингвистические особенности испанского стран Латинской Америки не принимались во внимание. Когда в 1932 г. с романом «Тиран Бандерас» Валье принял участие в конкурсе на литературную премию Фастенрат, объявленном Испанской королевской академией, в одном из интервью он еще раз подчеркнул сознательность своей установки создать в романе «кастильский не только Кастилии, но и всех народов, говорящих на испанском. Это смешение нашего языка с испанским языком или языками, на которых говорят в Южной Америке» [16, p. 234]. Созданный им испанский вызвал резкое неприятие среди членов Испанской королевской академии, которая с момента своего основания заботилась о чистоте языка, исходя из норм испанской классики, и, как замечает Ф. Каудет, «тогда не слишком высоко оценивала испанский язык Америки» [4, p. 150]. После публикации романа о премии или признании Валье-Инклана академиком не могло быть и речи, хотя уже тогда его имя было включено в список кандидатов. Когда в 1934 г. в Академии появилось два вакантных места и вновь стало возможным избрать Валье-Инклана академиком, ученый секретарь институции Эмилио Котарело в интервью журналисту мадридской газеты «Соль» заявил, что это немыслимо, потому что «он плохой писатель. Закоренелый галицист: он разрушает испанский язык, у него нет никакого уважения к нормам языка» [4, p. 206]. Очевидно, что лингвистическая составляющая была одной из важных на то причин.

Понимание расы у Валье-Инклана не вполне совпадало с идеями официальной доктрины. Скорее оно ближе к общему для испанцев толкованию расы, и в этом смысле он пишет об индейской расе, но при этом выделяет в отдельную расу испанцев-гачупинов, которые в его системе представлений были потомками евреев и арабов и несли разрушение в Латинскую Америку. Это хорошо видно по письму от декабря 1923 г., которое Валье-Инклан написал мексиканскому писателю Альфонсо Рейесу: «Генерала Обрегона ждут великие свершения в Америке. <...> Революция ради независимости не может сводиться к одной только смене вице-королей, а должна привести к культурному совершенствованию индейской расы, ее полноправию и изгнанию иудейских и мавританских гачупинов. Но лучше всего, разумеется, всех их перерезать» [15, p. 561–562]. В феврале 1922 г. Валье-Инклан выступил в мадридском Атенее с лекцией, в которой говорил о необходимости освобождения индейской расы. Средиземноморский

дух в его понимании принес в страны Ибероамерики варварство, которое он определял как «иберийское». Цивилизующее начало Валье связывал с латинской, испано-римской культурой, проводником христианской веры в Америке. В то же время индейцы в его представлении не были варварами: благодаря врожденному христианизму и чистоте своей веры они могут одержать победу над гачупинами, «плохими» испанцами и плохими христианами [14, р. 129–130]. При этом в условном латиноамериканском мире романа действуют и представители других этнических групп и каст — в большей степени это креолы, т. е. уроженцы Америки и потомки испанцев, в меньшей степени мулаты, и только пару раз упоминающиеся негры. Иностранцы, среди которых основное место занимают гачупины, действительно образуют отдельную группу персонажей.

Может показаться, что в романе Валье-Инклана гачупины-испанцы должны представлять собой абсолютное зло, в то время как индейские герои воплощают доброе и светлое начало. Действительно, представители испанского землячества выведены в романе в самом неприглядном виде. Реализуя свои идеи «звездного видения» в прозе, Валье-Инклан отказывается от протагониста и делает акцент на «феномене массы». Создавая коллективного героя, Валье-Инклан дает персонажей схематично, скупо, и кроме того, описывает группу гачупинов крайне негативно. Это крикливые хвастуны, грубые и фанатичные ультра-патриоты. Например, дона Теодосио дель Арако повествователь называет «железным иберийцем, неуклонно продолжавшим худшие традиции испанского наместничества» [12, с. 333].

Кинтин Переда, еще один персонаж-гачупин, который играет важную роль в развитии интриги, охарактеризован как «злобный старикашка, сотканный из слащавости и коварства, лжи и трусливой недоверчивости» [12, с. 377]. Сначала он унижает и обманывает индианку, закладывающую перстень в его ссудной кассе, а затем доносит на нее властям.

Во внешности посла Испании барона де Беникарлеса подчеркиваются неприглядные черты: глаза навыкате, зобастость, хилое и нескладное, долговязое телосложение. Это признаки физической дегенерации в системе представлений Валье-Инклана, которая сформировалась под влиянием идей М. Нордау. Писатель снабжает ими аристократа, потому что это сословие, как он считает, утратило свою былую государственную роль воителя и защитника народа и обречено на вырождение. Не более привлекательны

свойства его личности и склонности: это неискренний и порочный сплетник и интриган, морфинист, для которого дипломатическая служба означает возможность вести роскошную жизнь и заводить гомосексуальные любовные романы в странах, куда его направляют.

Однако, если мы обратимся к персонажам-индейцам, тут все не так однозначно, как в случае с образами испанцев, поэтому одного только представления о расе для анализа здесь не достаточно и необходимо ввести дополнительные категории для понимания смысловой структуры романа. Индейцы в романе нередко упоминаются в зарисовках толпы, представляя собой так называемый коллективный персонаж. Однако есть и отдельные, более прописанные фигуры. В первую очередь это Сакариас Сан-Хосе по прозвищу Крестоносец, помогающий бежать от преследования генерала Бандераса полковнику де ла Гандара и решающий принять участие в антиправительственном мятеже. Жена Сакариаса, ласково именуемая в романе Индианочкой, еще один индейский персонаж. При этом невозможно утверждать, что Валье-Инклан отводит индейцам в романе исключительную роль угнетенных и бесправных, потому что донья Лупита, бывшая маркитантка, подруга тирана Бандераса, оказывающая на него большое влияние, — индианка. Но особенно важно, что и сам тиран Бандерас тоже принадлежит к индейской расе и это неоднократно подчеркивается. Обратим внимание на взаимодействие категорий гендера и расы в образах романа.

Валье-Инклан воспроизводит традиционные патриархатные конструкции, поэтому женские персонажи в его романе действуют в сфере частной и приватной жизни, связанной с домом, семьей, досугом и развлечениями, в то время как мужским персонажам отведены сферы как официальной и публичной, так и частной жизни. Пересечение границ домашнего пространства персонажем-женщиной носит характер исключительности и может иметь трагические последствия.

Единственная испанка, выведенная в романе, носит говорящее имя Кукарачита (в переводе с испанского — таракашка) Тарасена. Ее образ вписывается в общую картину представления о гачупинах в американской республике Санта-Фе. Ей принадлежит дом терпимости, и она наживается на девицах, которых обманывает и держит в долговой кабале. По мнению Д. Догерти, тем, что хозяйка публичного дома — испанка, Валье-Инклан раскрывает суть испанского присутствия в Латинской Америке сто лет спустя

после обретения ее республиками независимости [7, p. 45]. Валье-Инклан разрушает общепринятую в испанском имперском нарративе схему, когда Испания, «родина-мать», считалась источником цивилизации, а с бывшими колониями, ее дочерьми, ассоциировались варварство, пороки и разврат. Таким образом, в романе публичный дом Кукарачиты и есть место разврата, но причиной является не порочное сладострастие, которым в воображении испанской культуры наделяли латиноамериканских красавиц, а корысть представительницы бывшей метрополии, наживающейся на них. В персонаже Кукарачиты можно увидеть проекцию Испании, «родины-матери», вынуждающей торговать своим телом латиноамериканских «дочерей».

Женщины-индианки в романе обладают разным социальным статусом. Так, у доньи Лупиты, приближенной к тирану, статус обозначен в употреблении почтительного обращения «донья», т. е. «госпожа», с ее именем, причем в иберийском варианте. О ней известно, что в прежние годы она была маркитанткой и сопровождала полк генерала Бандераса, хотя прямых указаний на ее физическую связь с тираном в тексте нет. Тем не менее его особое к ней расположение позволяет предположить, что они могли быть любовниками. Теперь донья Лупита состарилась и держит таверну при резиденции тирана, куда правитель приходит поиграть в любимую игру.

Жена Сакариаса, еще один индейский персонаж, как и донья Лупита, играющий важную роль в развитии интриги, хотя она и остается безымянной. В этом персонаже автору важно подчеркнуть ее гендерную роль жены и матери. Именно в силу своей роли она вынуждена искать способ обеспечить себя и ребенка едой и поэтому в ее руки попадает перстень полковника де ла Гандара, скрывающегося от преследования полиции, которого Сакариас обязался переправить в своей пироге в безопасное место. Чтобы раздобыть денег, Индианочка отправляется заложить перстень и оказывается в ссудной кассе гачупина Кинтина Переды, где начинается череда злоключений персонажа, обсусловленных ее низким социальным статусом. Гачупин не просто оскорбляет и обманывает ее, зная, что перстень принадлежал полковнику, отнимает украшение, намекает на то, что она воровка, называет ее грязной («хватит распускать тут вшей» [12, с. 380]), угрожает ей хлыстом и в результате выдает крошечную сумму за заклад. Когда же выясняется, что полковник де ла Гандара объявлен в розыск, гачупин доносит на Индианочку, после чего ее бросают в тюрьму,

не разрешая взять с собой маленького сына. Ребенок остается один, и его пожирают свиньи.

Несмотря на неравенство статуса Индианочки и доньи Лупиты их объединяет уязвимость перед лицом мужских персонажей и неспособность самостоятельно добиваться справедливости. В разговоре с гачупином Индианочка упоминает своего мужа, который сможет силой забрать перстень у хозяина ссудной кассы («Не доводите до того, чтобы сюда, за перстнем, примчался мой петух!» [12, с. 381]). Донья Лупита, в свою очередь, обращается к тирану Бандерасу с просьбой наказать полковника де ла Гандара, который разбил в ее таверне четыре стакана. Исследователи уже обращали внимание на то, что пружиной действия и главной силой революции в романе является месть [8]. Подчеркнем, однако, что требование о восстановлении справедливости исходит от женщин и обращено к мужчинам и имеет символический смысл, который наиболее отчетливо раскрывается в анализе гендерной роли персонажей.

Женские и мужские персонажи, вне зависимости от расы, образуют две подгруппы в соответствии со своей гендерной ролью матери / отца или позицией бездетности, и при том, что сочетания этих конструктов могут быть разными, они порождают полные символизма смыслы.

Материнство и забота или защита ребенка становятся оправданной, законной причиной пересечения границ домашнего пространства и обращения к имеющим власть или доступ к ресурсам мужским персонажам. Именно так построены персонажи Индианочки и креолки, вдовы доньи Роситы Пинтадо, сына которой бросают в тюрьму и которая тщетно пытается добиться справедливости во время аудиенции у Тирана Бандераса. Напротив, индианка донья Лупита, которой нанес мелкий ущерб полковник де ла Гандара, бездетна, и ее требование наказать обидчика является защитой личных интересов, абсурдно и неоправданно.

Мужские персонажи в романе выполяют роль защитников и одновременно также могут выступать в роли отцов или бездетных. В сочетании с расовым признаком здесь также создаются дополнительные смыслы. Посол Испании принадлежит к привилегированному сословию, но он не просто отнесен к полюсу зла в силу своей принадлежности к белой расе, а дополнительно наделен гомосексуальностью, а значит, и бесплодностью, что в системе представлений романа становится воплощением порока и пори-

цается. Несоответствие образцу маскулинности подчеркивает незаконность власти, которую персонаж представляет. Гомосексуальность испанского посланника становится поводом шантажа со стороны генерала Бандераса, который таким образом добивается поддержки своего режима.

В роли отца выступает индеец Сакариас-Крестоносец, который поддерживает революционеров и принимает участие в бунте против тирана. У него есть серьезная на то причина — погибший сын. Он жестоко убивает хозяина ссудной кассы, обидчика своей жены, и мстит за гибель сына, принимая участие в революционном восстании.

Помещик-креол Филомено Куэвас, который поднимает своих крестьян-индейцев выступить против тирана, изображен заботливым отцом большого семейства. Он отказывается от своего приватного существования и выполнения обязанностей добытчика и защитника семьи, чтобы выступить в роли защитника свободы своего народа, при этом его решение дополнительно мотивируется сохранением честного имени, которое должны унаследовать его дети. По сути он занимает позицию жертвенности и готов пойти на смерть со своими крестьянами, однако полковник де ла Гандара, бездетный, но чадолюбивый, убеждает его, что для победы революции необходимо сохранить жизнь своим солдатам (сравните с традиционным выражением «отец солдатов» у Сервантеса, которым обозначается отважный и заботливый капитан: «под командою <...> родного отца своих солдат <...> дона Альваро де Басан» [13, т. 1, с. 443–444]), что, как и высокий социальный статус отцовства, является еще одним проявлением системы гомосоциальности.

Креол Роке Сепеда, оратор-революционер, идеолог деколонизации и борец за права коренных народов Америки, описан в терминах святости, как умерщвляющий плоть аскет: «Его ярко-черные брови, широкий лоб и гладкая лысина римского святого придавали его внешности отпечаток строгой энергичности» [12, с. 423]. Он призывает к борьбе за новую Америку и к его словам прислушиваются, среди его сторонников много индейцев. Однако он слишком наивен и простодушен и доверяет генералу Бандерасу, заключая с ним перемирие. Поэтому его не оказывается среди революционных войск, которые сражаются под руководством полковника де ла Гандара.

Наконец, у самого тирана Бандераса есть дочь. Генерал изображен в романе как инфернальный персонаж, нежить, неоднократно именуемый

«индейской мумией». При этом тиран выступает как противник предоставления прав индейскому населению («Я, чистокровный индеец, решительно не верю в способности и добродетели своей расы» [12, с. 458]). Его дочь Манолита, в описании внешности которой подчеркиваются индейские черты, безумна и содержится во дворце взаперти, под надзором служанки и лакея [12, с. 351]. Когда взбунтовавшиеся войска подходят к стенам резиденции правителя и революционеры побеждают, Бандерас сам убивает свою дочь пятнадцатью ударами ножа. Известно, что создавая образ тирана, Валье-Инклан опирался на исторические повествования об испанском конкистадоре Лопе де Агирре[6]. Согласно версии, изложенной Торибио де Ортигерой, Агирре, в 1561 г. взбунтовавшийся в Америке против власти короля Испании Филиппа Второго, зная о своей неминуемой гибели, жестоко убил свою дочь. В исторической повести о безумии девушки речь не идет, а сцена призвана подчеркнуть сатанинскую жестокость конкистадора, но так же жесток и Сантос Бандерас. Параллель между Агирре, именуемым в хронике «тираном», узурпатором, стремившимся установить свою собственную власть, стать королем новой земли, и тираном Бандерасом, очевидна. Бандерас, индеец, включен в структуры доминирования и подавления, созданные и установленные испанскими колонизаторами. Он презирает свою собственную расу, усвоив антииндейский нарратив, и воспроизводит насилие, укорененное в практиках имперской власти. Фактически обе его роли, расовая и гендерная, призваны вызвать отторжение: он одинаково жесток и несостоятелен и как индейский правитель, и как отец.

Образ безумной девы, лишенной свободы и убитой отцом-тираном, можно интерпретировать как образ индейского народа, который страдает под властью генерала Бандераса. В свою очередь, убив дочь, тиран оказывается лишенным наследников и будущего. Правитель традиционно наделялся в культуре ролью символического отца нации. Сравним с устойчивым выражением «отец отечества», часто применяемым к латиноамериканским деятелям движения освобождения от колониальной зависимости. В этом смысле в галерее персонажей романа Валье-Инклана благополучное отцовство и способность прокормить и защитить своих детей становится маркером жизненности персонажа. Индеец Сакариас-Крестоносец теряет своего

6 Лопе де Агирре стал героем двух десятков литературных произведений, а также фильмов Вернора Херцога «Агирре, гнев божий» (1972) и Карлоса Сауры «Эльдорадо» (1988).

сына, но о нем известно, что он заядлый игрок и проигрывает все деньги за карточным столом. Хотя он и сумел отомстить за смерть ребенка, но защитить и накормить не смог. Дон Роке Сепеда живет в сфере идей и, отказываясь от материального мира в пользу духовного, не имеет потомства. В то же время Филомено Куэвас, окруженный детьми, готов пожертвовать своей жизнью ради честного имени и свободы отечества, однако, согласно замыслу Валье-Инклана, успеха в планах восстания он может достичь только действуя совместно с полковником де ла Гандара, который проявляет заботу о своих сторонниках. Финал романа открытый, он заканчивается смертью тирана, и читателю остается неизвестно, кто пришел к власти в республике Санта-Фе и какое будущее ожидает страну. Валье-Инклан не дает однозначного ответа на вопрос, смогут ли помещик Филомено Куэвас и полковник Домисьяно де ла Гандара стать достойными отцами отечества. Симпатии автора находятся на их стороне и, возможно, их чадолюбие и проявленную заботу о семье и солдатах можно понимать как залог справедливого и успешного правления.

Таким образом, в романе отцовство, гендерная роль персонажа-мужчины, символическая и семейная, выходит на первый план. Дискриминация коренных народов акцентирована образом тирана, ставшего предателем собственной расы. Осуществляя критику постколониальности в Латинской Америке, Валье-Инклан стремится показать, что сама по себе принадлежность правителя к индейской расе не обязательно приводит к улучшениям в странах, освободившихся от испанского господства. В основе трансформации бывших колоний должен лежать отказ от наследия колониализма и его экономических практик, создание общества равных прав, переосмысление положения коренных народов Америки, обретение экономической независимости, т. е. программа, близкая идеям «нашей Америки» Хосе Марти. Идеальный правитель должен выступить защитником и добытчиком для народа своей страны, стать для нее отцом отечества. Однако примечателен и тот факт, что в роли символических защитников и добытчиков у Валье-Инклана оказываются не представители индейцев, о «социальной революции» которых он писал свой роман, а креолы. Таким образом, писатель обнажает существующую систему угнетения индейской расы в Латинской Америке, ее зависимое, второстепенное положение, подсказывая, что обретение ею прав должно под-

разумевать полный отказ от установленного конкистадорами и колонизаторами порядка.

Список литературы

Исследования

1 *Темкина А.А.*, *Здравомыслова, Е.А.* Интерсекциональный поворот в гендерных исследованиях // Журнал социологии и социальной антропологии. 2017. № 20 (5). С. 15–38.

2 *Armengol Josep Maria.* Race Relations in Black and White: Visual Impairment as a Racialized and Gendered Metaphor in Ralph Ellison's "Invisible Man" and Herman Melville's "Benito Cereno" // Atlantis. 2017. № 39 (2). P. 29–46.

3 *Armengol Josep Maria.* The Dictatorship of Machismo: Male Homosociality and the Traffic in Women in Mario Vargas Llosa's The Feast of the Goat // Clepsydra. 2009. № 8. P. 47–64.

4 *Caudet Francisco.* Introducción // *Valle-Inclán Ramón del.* Tirano Banderas / ed. de Francisco Caudet. Madrid: Cátedra, 2017. P. 9–238.

5 *Cha Kyung-Ho.* Literarische Dekolonisation: Race und Gender in Sharon Dodua Otoos afrofuturistischer *Novelle Synchronicity* // Genre und Race. Mediale Interdependenzen von Ästhetik und Politik / ed. Gradinari Irina, Ritzer Ivo. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2021. S. 309–325.

6 *Cuvardic García Dorde.* El debate modernismo-generación del 98 // Reflexiones. 2009. № 88 (2). P. 101–112.

7 *Dougherty Dru.* Anticolonialismo, "Arte de avanzada" y "Tirano Banderas" de Valle-Inclán // Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. 1998. № 48. P. 39–47.

8 *Dougherty Dru.* The Question of Revolution in *Tirano Banderas* // Bulletin of Hispanic Studies. 1976. № LIII. P. 207–213.

9 *Lynton Jordan.* An Intersectional Comparison of Female Agency in Toni Morrison's *Sula* and Wang Anyi's *Song of Everlasting Sorrow* (2013). HIM 1990–2015. 1428. URL: https://stars.library.ucf.edu/honorstheses1990-2015/1428 (дата обращения: 01.03.2022).

10 *McDermott Patricia.* Modernism and Imperialism // Spain's 1898 Crisis. Regenerationism, Modernism, Post-Colonialism / ed. by Joseph Harrison and Alan Hoyle. Manchester: Manchester University Press, 2000. P. 216–228.

11 *Ojone Ajibogwu Rosemary.* Intersectional Discourse in Alice Walker's *The Color Purple* and Toni Morrison's *The Bluest Eye* // Roundtable. 2021. Vol. III. Issue 1. P. 1–15.

Источники

12 *Валье-Инклан Р. дель.* Тиран Бандерас // *Унамуно М. де.* Туман. Авель Санчес. *Валье-Инклан Р. дель.* Тиран Бандерас. *Бароха П.* Салакаин Отважный. Вечера в Буэн-Ретиро. М.: Худож. лит., 1973. С. 305–411.

13 *Сервантес Сааведра М. де.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1961.

14 *Dougherty Dru.* Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias. Madrid: Espiral/ Fundamentos, 1982. 320 p.

15 Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario / ed. de Juan Antonio Hormigón. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1987. 644 p.

16 *Valle-Inclán Ramón del.* Tirano Banderas / ed. de Juan Rodríguez. URL: http://www.tiranobanderas.es (дата обращения: 01.03.2022).

References

1 Temkina, A.A., Zdravomyslova, E.A. “Intersektsional’nyi povorot v gendernykh issledovaniiakh” [“Intersectional Turn in Gender Studies”]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial’noi antropologii*, no. 20 (5), 2017, pp. 15–38. (In Russ.)

2 Armengol, Josep Maria. “Race Relations in Black and White: Visual Impairment as a Racialized and Gendered Metaphor in Ralph Ellison’s *Invisible Man* and Herman Melville’s *Benito Cereno.*” *Atlantis*, no. 39 (2), 2017, pp. 29–46. (In English)

3 Armengol, Josep Maria. “The Dictatorship of Machismo: Male Homosiciality and the Traffic in Women in Mario Vargas Llosa’s *The Feast of the Goat.*” *Clepsydra*, no. 8, 2009, pp. 47–64. (In English)

4 Caudet, Francisco. “Introducción.” Valle-Inclán, Ramón del. Caudet, Francisco, editor. *Tirano Banderas.* Madrid, Cátedra, 2017, pp. 9–238. (In Spanish)

5 Cha, Kyung-Ho. “Literarische Dekolonisation: Race und Gender in Sharon Dodua Otoos afrofuturistischer *Novelle Synchronicity.*” Gradinari, Irina, and Ivo Ritzer, editors. *Genre und Race. Mediale Interdependenzen von Ästhetik und Politik.* Wiesbaden, Springer Fachmedien Wiesbaden, 2021. S. 309–325. (In German)

6 Cuvardic García, Dorde. “El debate modernismo-generación del 98.” *Reflexiones*, no. 88 (2), 2009, pp. 101–112. (In Spanish)

7 Dougherty, Dru. “Anticolonialismo, ‘Arte de avanzada’ y ‘*Tirano Banderas*’ de Valle-Inclán.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 48, 1998, pp. 39–47. (In Spanish)

8 Dougherty, Dru. “The Question of Revolution in *Tirano Banderas.*” *Bulletin of Hispanic Studies*, no. LIII, 1976, pp. 207–213. (In English)

9 Lynton, Jordan. *An Intersectional Comparison of Female Agency in Toni Morrison’s Sula and Wang Anyi’s Song of Everlasting Sorrow (2013). HIM 1990–2015.* 1428. Available at: https://stars.library.ucf.edu/honorstheses1990-2015/1428 (Accessed 01 March 2022).

10 McDermott, Patricia. “Modernism and Imperialism.” Harrison, Joseph, and Alan Hoyle, editors. *Spain’s 1898 Crisis. Regenerationism, Modernism, Post-Colonialism.* Manchester, Manchester University Press, 2000, pp. 216–228. (In English)

11 Ojone Ajibogwu, Rosemary. “Intersectional Discourse in Alice Walker’s *The Color Purple* and Toni Morrison’s *The Bluest Eye.*” *Roundtable*, vol. III, issue 1, 2021, pp. 1–15. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/WSNXXI
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос+Рус)4

СЮЖЕТЫ О СЛОНЕ В «ЗАПИСКАХ О МОСКОВИИ» ГЕНРИХА ФОН ШТАДЕНА И В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XII–XVI ВВ.

 О.А. Туфанова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 24 июля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 27 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-126-141

Аннотация: В статье рассматривается художественное своеобразие рассказа о необычном подарке иранского шаха русскому царю в «Записках о Московии» Генриха фон Штадена, анализируются особенности использования приема остранения. Отказываясь от использования изобразительно-выразительных средств и излагая исключительно факты, Штаден невольно создает у читателя особое восприятие русских опричников как циничных людей, для которых попрание моральных норм и культ безжалостного произвола есть образ жизни. История со слоном, вписанная в общий рассказ об опричнине, демонстрирует пренебрежительное отношение Штадена к Ивану Грозному и его подданным как к жестоким, аморальным варварам, не способным ни дорожить статусными дипломатическими подарками, ни заботиться о живом существе должным образом, ни руководствоваться элементарной логикой при оценке событий. Обзор древнерусских источников, в которых упоминаются слоны, показал, что развитие сюжетов идет по четырем линиям: первая — описание животного и символическое толкование, вторая — упоминание о слонах как экзотике восточных стран, третья — использование слонов для демонстрации богатства того или иного лица и/или в качестве устрашения врага в бою, четвертая — особенности поимки слонов. На этом фоне «Записки о Московии» Генриха фон Штадена с развернутым сюжетом о слоне, подаренном Ивану Грозному, выглядят весьма экзотично для древнерусской литературы. Сомнительный с точки зрения исторической достоверности факт, странное убийство животного, оскорбительное описание русских как жестоких варваров — все это, скорее всего, и послужило причиной отсутствия данного сюжета в оригинальной словесности, современной написанию «Записок о Московии», впрочем, как и в русской литературе XVII столетия.

Ключевые слова: «Записки о Московии», Штаден, дипломатические донесения, слон, поэзия факта, экзотика Востока, древнерусская литература.

Информация об авторе: Ольга Александровна Туфанова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2254-7969

E-mail: tufoa@mail.ru

Для цитирования: *Туфанова О.А.* Сюжеты о слоне в «Записках о Московии» Генриха фон Штадена и в древнерусской литературе XII–XVI вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 126–141. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-126-141



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

PLOTS ABOUT AN ELEPHANT IN THE *NOTES ON MUSCOVY* BY HEINRICH VON STADEN AND IN OLD RUSSIAN LITERATURE OF THE 12TH–16TH CENTURIES

© 2022. Olga A. Tufanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: July 24, 2022
Approved after reviewing: September 27, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article examines the literary originality of story about an unusual gift of Iranian Shah to the Russian Tsar in the *Notes on Muscovy* by Heinrich von Staden, analyzes the features of using the estrangement technique when assessing the actions of Russian people in relation to an elephant and Arab caring for him, specifics of perception and image of guardsmen. By refusing to use figurative and expressive means and presenting only facts, Staden involuntarily creates in the reader a special perception of Russian guardsmen as cynical people, for whom the violation of moral norms and the cult of ruthless arbitrariness is a way of life. The story of an elephant, inscribed in the general story of oprichnina, demonstrates Staden's dismissive attitude towards Ivan the Terrible and his subjects as cruel, immoral barbarians, unable to value diplomatic gifts of status, to take care of a living being properly, or to be guided by elementary logic in assessing events. Overview of the Old Russian sources that mention elephants showed that the development of plots goes along four lines: the first is the description of an animal and symbolic interpretation, the second is the mention of elephants as an exotic of Eastern countries, the third is the use of elephants to demonstrate the wealth of a particular person and/or as an intimidation of the enemy in battle, the fourth — the features of capturing elephants. Against this background, the *Notes on Muscovy* by Heinrich von Staden with a detailed plot about an elephant presented to Ivan the Terrible, look very exotic for Old Russian literature. A fact doubtful from the point of view of historical authenticity, a strange murder of an animal, an insulting description of Russians as cruel barbarians — all this, most likely, was the reason for the absence of this plot in the original literature, contemporary with the writing of the *Notes on Muscovy*, however, as well as in Russian seventeenth century literature.

Keywords: *Notes on Muscovy*, Staden, diplomatic reports, an elephant, poetry of fact, exoticism of the East, Old Russian literature.

Information about the author: Olga A. Tufanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2254-7969
E-mail: tufoa@mail.ru

For citation: Tufanova, O.A. "Plots about an Elephant in the *Notes on Muscovy* by Heinrich von Staden and in Old Russian Literature of the 12th–16th Centuries." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 126–141. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-126-141

«Записки о Московии» Генриха фон Штадена — одно из редких переводных произведений, в котором упоминается о «самом экзотичном подарке», по выражению М.В. Моисеева [8, с. 209], который был сделан Ивану Грозному иранским шахом Тахма́спом. Этот необычный подарок — слон! Для XVI в. подобное событие — явление не рядового порядка, и, казалось бы, о нем должны были писать многие, или по крайней мере должны были сохраниться хотя бы какие-то краткие записи в летописцах. Но — увы! В оригинальных исторических сочинениях об этом не сказано ни слова. Более того, согласно исследованию М.В. Моисеева, «вся эта ситуация крайне плохо прослеживается по документам», поскольку «от раннего этапа русско-иранских отношений документов не сохранилось» [8, с. 209; 9, с. 444–450].

Рассказ же об этом событии в «Записках о Московии» Генриха Штадена (точнее — в первой части, имеющей заглавие «Страна и правление московитов, описанные Генрихом фон Штаденом»), занимающих в иностранной мемуаристике о России, по словам А.Л. Хорошкевич, особое положение, поскольку «это фактически приложение к грандиозному плану завоевания… страны германским императором» [15, с. 29], не может не впечатлять.

Генрих фон Штаден пишет, что слон был подарен великому князю «вместе с арабом, управляющим этим слоном» [20, с. 125] (в переводе И.И. Полосина — «который за этим слоном ухаживал» [20, с. 523]), и был, по мысли М.В. Моисеева, «предметом экспонирования» за Воскресенскими воротами на Красной площади [8, с. 213] (по мнению Л. Юзефовича — у Троицких ворот [18, с. 118]). Помимо слона, здесь были выставлены на всеобщее обозрение и львы, еще один дипломатический подарок — от ан-

глийской королевы Марии Тюдор[1]: «Здесь находятся двойные ворота, львы стояли здесь во рву под стеной; их прислала великому князю королева из Англии. Около этих ворот обычно стоял слон, прибывший из Аравии» [20, с. 169–171].

Скорее всего, во второй половине XVI столетия при царском дворе начал складываться некий зверинец, в который помещали экзотические дипломатические подарки. Об этом писал не только Генрих фон Штаден, но и побывавший в Москве в 1599 г. в составе посольства, отправленного шахом Аббасом I, в качестве первого секретаря Орудж-бек [24, с. 156–159], «обыспанившийся азербайджанец из племени баят» [10, с. 92]. Вполне вероятно, экзотических животных демонстрировали и ранее, при Иване Грозном, с целью «подчеркнуть силу русского государя» [12, с. 75]. В то же время эти «дипломатические дары», как и многие другие, «играли определенную роль в репрезентации власти: с одной стороны они подчеркивали роль донатора, с другой указывали место в мировой иерархии получателя дара» [8, с. 213]. Организация же экзотического зверинца явилась «результатом подражания образцам» [6, с. 372], следования традиции, восходящей к обычаю народов Дальнего Востока ловить диких зверей и «содержать их <…> в особых помещениях при царских дворцах» [5, с. 75], что изначально было связано с «культом соответствующих животных» [5, с. 75], который в дальнейшем был переосмыслен в своеобразный ритуал репрезентации власти.

Казалось бы, столь статусный подарок, подчеркивающий репрезентацию власти, необходимо беречь, проявлять повышенную заботу о нем. Но не тут-то было! Слон оказался в Москве не в то время! Сначала «русские бражники», т. е. «бездельники, горькие пьяницы, которые в тайных корчмах бросают кости и ведут игру» [20, с. 125], убили из-за денег жену араба. Затем: «Этого араба русские обвинили вместе со слоном, объявив, что чума, которой будто бы отродясь не помнили в Москве, пошла от араба и слона. Тогда араб попал в немилость и был сослан в посад Городки» [20, с. 125].

Есть, правда, и иная версия, за что пострадали араб и слон. Павел Одеборн в «Памфлете» писал, что животное обучали придворному церемони-

1 1 мая 1557 г. для царя Ивана IV русскому послу в Лондоне Осипу Непею были переданы грамота и подарки: «Кромѣ разныхъ матерій и суконъ, царю были подарены превосходныя латы съ шишакомъ, обложеннымъ кармазиннымъ бархатомъ и позолоченными иглами <…>. Еще отправлена была чета живыхъ львовъ» [4, с. 63].

алу становиться на колени, и весьма жестоко: «Тонким острым железным лезвием он (великий князь. — *О.Т.*) прокалывал кожу на лбу у слона и этой кровавой операцией думал добиться цели» (цит. по: [11, с. 211]). Дрессура не удалась — и слона убили.

Согласно же «Запискам...» Штадена, слона отправили в ссылку вместе с арабом, где они прожили недолго. «Араб умер», — сообщает немец, умалчивая о причинах. И тогда «великий князь послал одного боярина с наказом убить слона, позвав на помощь близлежащие сохи и горожан посада» [20, с. 125]. Дальнейшие события Штаден, тоже не комментируя и не оценивая, излагает в духе сентиментальной криминальной истории, не лишенной извращенной фантазии. В ней потрясает и поведение слона, и поведение русских людей: «Слон находился в сарае, а вокруг шел тын, недалеко оттуда был похоронен араб. Слон вырвался из сарая и лег на могилу. Там его добили окончательно. Затем ему выломали зубы и принесли великому князю в доказательство того, что он издох» [20, с. 125, 127]. В переводе И.И. Полосина: слон «стоял [обычно] в крытом помещении, а кругом него был палисадник», который он «проломил», а затем «улегся на могиле» [20, с. 523].

Повествование о трагической участи слона в «Записках о Московии» лишено каких-либо изобразительно-выразительных средств, неэмоционально. Но эта установка на фактологию, реализуемая через последовательный рассказ о действиях, содержит скрытую насмешку над всеми участниками события, которые ведут себя по меньшей мере странно. Вместо того чтобы заботиться о статусном дипломатическом подарке, русские ссылают слона, а потом и вовсе убивают. Для доказательства исполнения княжеской воли вырывают то ли «зубы» (в переводе С.Н. Фердинанд), то ли «клыки» (в переводе И.И. Полосина). Почему именно их — неясно из анализируемого фрагмента. Неясна при сопоставлении двух переводов и истинная причина того, зачем слон отправился на могилу араба: то ли он вырвался из сарая, где начали его убивать (раз уж на могиле «добили»), в поисках защиты, то ли так сильно скучал по почившему арабу, то ли... Догадок может быть много. Но не будем их множить, а сосредоточимся на двух вопросах: 1) почему Штаден изображает в истории со слоном русских такими странными? и 2) почему об этой истории умолчали русские летописцы?

Чтобы ответить на эти вопросы, сделаем небольшое отступление. Генрих фон Штаден (1542 – после 1579) жил в России с 1564 по 1574/1575 г.

[20, с. 56]. Ф.Т. Эптштейн, публикатор немецкого текста, отмечал, что «Записки...» Штадена представляют собой конволют, состоящий из четырех разделов: 1) «Страна и правление московитов» (л. 1–50), 2) проект (л. 50 об. – 66), 3) прошение императору Рудольфу II (л. 66 об. – 69), 4) «автобиография» (л. 69 об. – 97) [20, с. 58]. При этом почти все исследователи, обращавшиеся к «Запискам...», единогласно весьма нелицеприятно отзываются об авторе. Так, И.И. Полосин отмечал, что описание опричнины в сочинении Штадена — это «повесть душегубства, разбоя, татьбы с поличным» [29, с. 47]; С.Б. Веселовский назвал это произведение «бессвязным рассказом едва грамотного, необразованного и некультурного авантюриста» [3, с. 56–57]. Сходную оценку давала самому Штадену и его текстам А.Л. Хорошкевич: «Авантюрист и предприниматель, учившийся на священника, но лишенный каких-либо моральных устоев, мародер и обманщик...» [15, с. 26]; «В "Автобиографии" же Штаден выступает беспринципным и бессовестным человеком, легко переступающим через трупы, в том числе и беззащитных женщин» [15, с. 45].

И действительно, повествуя о делах опричников и самого царя Ивана Грозного, Штаден легко и непринужденно, без комментариев и эмоциональных восклицаний, типичных для древнерусских книжников, описывающих какие-либо злодеяния, методично рассказывает о том или ином событии. И в этих рассказах страшная поэзия факта говорит сама за себя. Сжигание и разорение деревень, церквей, изощренные способы убийства людей, надругательства и глумление над трупами, унижение и оскорбление женщин — ничто не трогает Штадена, все факты излагаются деловито сухо и «с неподражаемым цинизмом» [29, с. 47]. Приведу для наглядности несколько примеров:

> После этого великий князь отправился в путь со своими опричными и сжег по стране все вотчины, принадлежавшие этому Ивану Петровичу; церковные деревни были сожжены вместе с церквями и всеми иконами и убранством, какие там были внутри. Женщинам и девушкам приказали раздеться догола и пустили по полю ловить кур [20, с. 101].
>
> Прибыли на ям, или почтовый двор Черная. Тут опричные стали чинить разбой. Где ночью стоял великий князь, утром все было подожжено и сгорело дотла. Подъезжавших из Москвы к заставе князей или бояр или их

слуг, желавших попасть в лагерь, из отобранного им лично народа, стража хватала, связывала и сразу же убивала. Некоторых раздевали перед великим князем донага и катали по снегу до тех пор, пока те не испускали дух; та же участь была уготована тем, кто хотел выбраться из лагеря в Москву и был схвачен стражей [20, с. 113].

После того великий князь вошел в город Тверь и приказал грабить все, и церкви, и монастыри и лишать жизни всех пленных и своих собственных людей, которые породнились и подружились с чужеземцами. Поскольку <река была покрыта> льдом, всем мертвым отсекали ноги и спускали под лед в речку Волгу [20, с. 113].

После этого великий князь приказал отравить прилюдно на пиру князя Владимира Андреевича, жену раздеть донага и стрельцам расстрелять ее с позором; из его бояр или князей никого не осталось [20, с. 121].

Во всех этих случаях Штаден придерживается приема остранения, но особого рода. В. Шкловский в работе «Искусство как прием» писал, что «остранение есть почти везде, где есть образ. <...> Целью образа является не приближение значения его к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание “ви́денья” его, а не “узнаванья”» [16, с. 20]. Отказываясь от использования каких-либо изобразительно-выразительных средств, даже от простых сравнений, придающих повествованию эмоциональность, и излагая исключительно факты, Штаден невольно создает у читателя особое восприятие русских, точнее — русских опричников, как циничных людей, для которых попрание моральных норм и культ безжалостного произвола есть образ жизни. Циничное изложение однотипных фактов и «непроявленность авторской позиции» остраненно выдают высокомерие иностранца, «с явным пренебрежением» относившегося «ко всему русскому», по оценке В.Б. Кобрина [7], и к самим русским. В этом контексте и история со слоном, вписанная в общий рассказ об опричнине, как нельзя лучше характеризует отношение Штадена и к Ивану Грозному, и к его подданным как к жестоким, аморальным варварам, не способным ни дорожить статусными дипломатическими подарками, ни заботиться о живом существе должным образом, ни руководствоваться элементарной логикой при оценке событий.

Теперь обратимся ко второму вопросу: почему об истории со слоном умолчали русские летописцы?

Самый простой ответ — не дарил иранский шах Тахмасп слона Ивану Грозному! И потому этот факт не зафиксирован в русских исторических памятниках.

Но предположим иное: иранский шах Тахмасп отправлял слона Ивану Грозному. И тогда убийство животного, как и неподобающее отношение к дипломатическому подарку, отнюдь не делало чести царю, да и вполне могло грозить, в случае огласки, международным скандалом.

Очевидные исторические и политические причины не дают объяснения, почему древнерусские книжники обошли вниманием этот любопытный сюжет в случае, если дарение слона все-таки было. А сам сюжет со слоном порождает новую цепочку вопросов, в частности, вопрос о том, как изображали этих животных в оригинальных и переводных памятниках XII–XVI вв.

Не претендуя на полноту, обозначим основные сюжеты, в которых упоминаются и/или являются героями слоны. И для начала обратимся к светским повествованиям.

Прежде всего, эти животные встречаются в памятниках, посвященных индийским сюжетам и реалиям[2], и представляются как нечто чудесное и весьма экзотичное для русских людей. Так, в греческом «Сказании об Индийском царстве», созданном в XII в. и попавшем на Русь в XIII или XIV столетии [25, с. 523], в предисловии дважды говорится о том, что основная цель этого послания — поведать о чудесах Индийской земли: «…и повелел послу расспросить о величестве его силы и о всех *чудесах* Индийской земли. <…> если хочешь узнать мою силу и все *чудеса* моей земли, продай всю свою Греческую землю… А цены твоего царства не хватит тебе на хартию, потому что невозможно тебе описать моего царства и всех *чудес* моих» (цит. по: [25, с. 523], курсив мой. — *О.Т.*).

После описания необычных людей, живущих в Индийском царстве, в «Сказании…» приводится список зверей: «…а родятся у мене во царствии моемъ звѣрие у мене: слонови, дремедары, и коркодилы и велбуди керно» [25, с. 396]. В дальнейшем ни описания слонов, ни каких-либо примечательных характеристик автор послания не приводит, в отличие от харак-

2 Подробный анализ образа древней Индии и реалий древнеиндийской литературы в русской культуре XI – середины XV вв. см.: [17]. Об особом космографическом статусе Индии в переводных древнерусских памятниках см.: [13].

теристик, например, крокодила или птицы феникс. Но если посмотреть на список животных и птиц, которые упоминаются, то получается весьма любопытная картина. Слоны открывают ряд экзотических живых существ, наделяемых весьма необычными свойствами: слоны, дромадеры, крокодилы, двугорбые верблюды, петухи, на которых ездят люди, птица ног, вьющая гнездо на пятнадцати дубах, птица феникс, — и это косвенным образом характеризует и самих слонов как нечто чудесное и необычное для русского читателя.

Как экзотичное для русского и в то же время привычное для индийцев описывает слонов и их использование и Афанасий Никитин в «Хождении за три моря». Так, рассказывая о правлении Асад-хана джуннарского, Афанасий Никитин не называет слонов «чудесами» Индийской земли, они так же привычны там, как и кони: «...а слоновъ у него (у хана. — *О.Т.*) и коний много добрых...» [28, с. 14]. Они могут быть предметом торговли: «...слоны продаютъ в локоть...» [28, с. 22]. Вместе с тем слоны являются своеобразным показателем статусности и богатства того или иного хана. Чем больше слонов (и не только слонов, коней, людей), тем значительнее властное лицо. Это особенно заметно в сравнительном описании прогулок бояр, ханов и султана. Если первых выносят на прогулку в сопровождении пеших и конных индийцев, а также коней «въ снастех золотых до 20» [28, с. 17], то в эскорте султана, выезжающего «на потѣху» с матерью и женой, значится уже 200 слонов «наряженых в доспѣсѣх золочоных» [28, с. 17]. Для сравнения: когда на прогулку выезжает брат султана, его сопровождает только 50 слонов [28, с. 26].

Слонов облачали не только в золотые доспехи, тоже являющиеся своеобразным знаком, подчеркивающим богатство правителя, но и в стальные латы или боевые доспехи. С этой точки зрения впечатляет выезд султана во время байрама на прогулку. Помимо всех прочих, его сопровождали 300 слонов в булатных доспехах: «На баграмъ на бесерменьской выехал султанъ на теферичь, ино с нимъ 20 възыревъ великых, да триста слоновъ наряженых в булатных в доспѣсех да с горотки, да и городкы окованы, да в гороткѣх по 6 человѣкъ в доспѣсех, да с пушками да с пищалми; а на великомъ слонѣ 12 человѣкъ, на всякомъ слонѣ по два проборца великых, да къ зубомъ повязаны великыя мечи по кентарю, да к рыломъ привязаны великыя желѣзныя гыры, да человѣкъ сѣдить в до-

спѣсѣ промежу ушей, да крюкъ у него в руках желѣзной велики, да тѣмъ его править; да коней простыхъ тысяча въ снастѣхъ золотых, да верблюдовъ сто с нагарами, да трубникъвъ 300, да плясцевъ 300, да ковре 300... <...> да за ним благой слонъ идетъ, а весь в камкѣ наряжанъ, да обиваеть люди, да чепь у него велика желѣзна во ртѣ, да обиваеть кони и люди, чтобы кто на султана не наступилъ блиско» [28, с. 23–24]. Здесь слоны с огромными гирями и мечами весом более 20 кг (подробнее об облачении боевых слонов см.: [28, с. 221, примеч. 113, с. 233, примеч. 250]) показываются уже не только и не столько как знак богатства, сколько как грозные животные, используемые для охраны султана.

Не раз упомянет Афанасий Никитин и о том, что слонов в Индии использовали в бою. Например, характеризуя хорасанцев, он отмечает: «А бой их все слоны, да пѣшихъ пускають наперед, хоросанци на конехь да в доспѣсехъ, и кони и сами; а къ слономъ вяжуть к рылу да к зубомъ великия мечи по кендарю кованы, да оболочат ихъ в доспѣхъ булатный, да на них учинены городъкы, да и в горотъкѣ по 12 человѣкъ в доспѣсех, да все с пушками да стрелами» [28, с. 16]. В повествовании о завоевании Виджаянага пишет, что рать Мелик-ат-туджара сопровождали 100 слонов «з городкы да в доспѣсехъ» [28, с. 26]. А далее и вовсе приводит целый перечень тех, кто принимал участие в военном походе, сопровождая среди прочего информацией о том, сколько боевых слонов каждый из ханов повел с собой на бой: «А у Бинедарьскаго князя 300 слоновъ <...>. Султанъ выехал из города Бедеря въ 8-и месяць по Белице дни, да с ним <...> выехало <...> 300 слоновъ с городкы да в доспѣсехъ, да 100 лютых звѣрей о двою чепѣх. А с братом с султановым вышло <...> 100 слоновъ наряжаных в доспѣсехъ. А за Малханом вышло <...> 20 слоновъ наряжаных. А зъ Бедерьханомъ вышло <...> слоновъ 25 наряжа||ных с горотки. А с султаном вышло <...> слоновъ 10 с городкы. А з Возырханомъ вышло <...> слоновъ 15 наряженых. А с Кутарханом вышло <...> 10 слоновъ. <...> А с ындѣйскым авдономомъ вышло 40 слоновъ наряжаных в доспѣсех, да по 4 человѣкы на слонѣ с пищальми. <...> И султанъ ополѣлся на индѣянъ, што мало вышло с ним, и онъ еще прибавилъ <...> 20 слоновъ» [28, с. 27]. Косвенно это подтверждает ранее высказанную мысль о том, что для Афанасия Никитина количество слонов, которыми владел тот или иной хан, определяется его материальным состоянием и в свою очередь проясняет степень его достатка.

Если в «Хождении за три моря» боевые слоны подвергаются счету (у кого сколько), то в «Александрии», в частности, в «Сказании о том, как пришел Александр на индийского царя Пора и победил его», они изображаются средством устрашения врага. После поражения в первом бою Пор обратился за советом к вельможам, и они предложили: «Великий царю Поре, нектому людей посылай на брань, но великии лепанди и дивныи лвове» [19, с. 102–104]. Сказано — сделано: «Поръ же 100 тысяч лепандъ приведъ, рекше слоны, и ковчеги на них древянии сотвори и в коемъждо ковчеге по двадесят человѣкъ вооруженных, и на бой на Александра пошли» [19, с. 104]. Однако устрашить противника при помощи боевых слонов не получилось: «Александръ же повелѣ своимъ всѣмъ прапорцы на кони поставити и на бой к нимъ борзо поиде, людей же пѣших оруженных двѣсте тысяч поведе, ноги слоном подсекати повелѣ. Слонове же прапорный звукъ слышавше, уполошишася и побегоша» [19, с. 104].

Контрастное описание слонов, с одной стороны, как животных огромного размера, а с другой — как беззащитных, порой беспомощных, слабых, встречается не только в «Александрии». Мотив слабости большого животного так или иначе постоянно сопутствует рассказам религиозного толка о слонах в древнерусской литературе. Слон боится мышей [22, л. 101–102; 14, с. 32], звука колокольчиков («Александрия», см. выше), ест только после уговоров («Стефанит и Ихнилат»: «…великому же елефанду отвращающуся и не приемлющу пища, едва укрощениемъ ядуща» [27, с. 212]), не имеет коленных суставов и потому спит, прислонившись к дереву, и если упадет, то самостоятельно не может встать («Физиолог» [21, с. 367], «Слово о рассечении человеческого естества» [26]).

Согласно «Летописцу Еллинскому и Римскому», именно эта физиологическая особенность ног у слонов позволяет охотникам легко их ловить: «И стада слоновъ многа пасущася, яже улавляют образомъ тацѣм. Имат бо слонъ ногы несгыбающася и, егда спит, у древа прислонився; ловци же усмотривше, егда онъ спит, и они подътрут древо пилами. Слон же, ринувся, не может пакы въстати, и ловци имуть ú» [23, с. 145].

В «Летописце Еллинском и Римском» подчеркивается, что физически сильные слоны, подобно другим хищникам, зачастую оказываются беспомощны перед умом человеческим и попадают в сети охотников, так

же как варвары «буяюще множеством вон, удобъ умомъ еллиньскым побъжаеми бывают» [23, с. 138].

В различных редакциях «Физиолога» слон служит символом грехопадения Адама и Евы, «искупления Христом греха Адама», обозначения «человека, отдающего свое богатство нуждающимся» или «ленивого на поклоны во время молитвы» [1, с. 233–235; 26]. Весьма часто подчеркивается «целомудрие» слонов [2, с. 249; 21, с. 366–367].

Круг оригинальных и переводных древнерусских памятников XII–XVI вв., в которых упоминаются слоны, не так уж и велик, еще уже круг памятников с сюжетами о слонах. Развитие идет по четырем непересекающимся линиям: первая — описание животного и символическое толкование (в основном в произведениях религиозного толка), вторая — упоминание о слонах как экзотике восточных стран, третья — использование слонов для демонстрации богатства того или иного лица и/или в качестве устрашения врага в бою, четвертая — особенности поимки слонов. Наиболее полноценное развитие сюжетов о разных особенностях слонов и их жизни, сопровождаемое религиозным толкованием, наблюдается в «Физиологе», все иные сюжеты не обретают полноты и остаются едва намеченными.

На этом фоне «Записки о Московии» Генриха фон Штадена с довольно развитым сюжетом о слоне, подаренном Ивану Грозному, выглядят весьма экзотично для древнерусской литературы. Сомнительный с точки зрения исторической достоверности факт, странное убийство животного, якобы спровоцировавшего распространение чумы в Москве, оскорбительное описание русских как жестоких варваров — все это, скорее всего, и послужило причиной отсутствия данного сюжета в оригинальной словесности, современной написанию «Записок о Московии», впрочем, как и в русской литературе XVII столетия.

Список литературы

Исследования

1 *Белова О.В.* Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М.: Индрик, 1999. 320 с.

2 *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов / пер. с нем. М.: Республика, 1996. 333, [2] с.

3 *Веселовский С.Б.* Исследования по истории опричнины. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 539 с.

4 *Гамель И.Х.* Англичане в России в XVI и XVII столетиях. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1865. Статья первая. 179 с.

5 *Иванов Вяч.Вс.* Типология автобиографического поучения царя как жанра // Славяноведение. 2004. № 2. С. 69–79.

6 *Каравашкин А.В.* Визуальное в древнерусской литературе (экфрасис, свидетельства очевидцев, описания) // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 19 / Ин-т мировой литературы РАН; гл. ред. О.А. Туфанова, отв. ред. Е.А. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 371–389. DOI: 10.22455/978-5-9208-0610-9-371-389

7 *Кобрин В.Б.* Иван Грозный. URL: http://vivovoco.astronet.ru/VV/BOOKS/GROZNY/GROZNY_2.HTM (дата обращения: 15.02.2022).

8 *Моисеев М.В.* Слон Ивана Грозного // Studia historica Europae Orientalis = Исследования по истории Восточной Европы: науч. сб. Минск: РИВШ (Республиканский институт высшей школы), 2010. Вып. 3. С. 209–220.

9 *Новосельцев А.П.* Русско-иранские отношения во второй половине XVI в. // Международные связи России до XVII в. Сб. ст. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 444–461.

10 *Петрушевский И.П.* Очерки по истории феодальных отношений в Азербайджане и Армении в XVI – начале XIX в. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та им. А.А. Жданова, 1949. 384 с.

11 *Полосин И.И.* Социально-политическая история России XVI – начала XVII в.: сб. ст. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 384 с.

12 *Пчелов Е.В.* Бестиарий Московского царства: животные в эмблематике Московской Руси конца XV–XVII вв. М.: ООО «Старая Басманная», 2011. 204 с.

13 *Свиридова Л.О.* Утопический образ Индии в древнерусских письменных памятниках // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2008. Т. 1, № 1. С. 107–113.

14 *Уайт Т.Х.* Средневековый бестиарий. Что думали наши предки об окружающем мире / пер. с англ. С. Федорова. М.: ЗАО Центрполиграф, 2013. 287 с.

15 *Хорошкевич А.Л.* Вступление // Записки о Московии: в 2 т. / [пер. С.Н. Фердинанд; вступ. ст. А.Л. Хорошкевич, А.А. Булычев, С.Н. Фердинанд; редкол. А.Л. Хорошкевич (отв. ред.) и др.]. М.: Древлехранилище, 2008–2009. Т. 1: Публикация. 2008. С. 8–56.

16 *Шкловский В.* Искусство как прием // *Шкловский В.* О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983. С. 9–25.
17 *Шохин В.К.* Древняя Индия в культуре Руси (XI – середина XV в.): Источниковедческие проблемы. М.: Наука, 1988. 333, [2] с.
18 *Юзефович Л.* Путь посла. Русский посольский обычай. Обиход. Этикет. Церемониал. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. 344 с.

Источники

19 Александрия // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2003. Т. 8. С. 14–149.
20 Записки о Московии: в 2 т. / [пер. С.Н. Фердинанд; вступ. ст. А.Л. Хорошкевич, А.А. Булычев, С.Н. Фердинанд; редкол. А.Л. Хорошкевич (отв. ред.) и др.]. М.: Древлехранилище, 2008–2009. Т. 1: Публикация. 2008. 582 с.
21 *Карнеев А.Д.* Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. [СПб.]: Имп. О-во любителей древней письменности, [1890]. 463 с.
22 Книга сия философская, сложенная философом Андреем Христофоровичем. СПб.: Лит. А. Бетгрова, 1878. 156 с. (Изд-во О-ва любителей древней письменности (ОЛДП). Вып. XVIII).
23 Летописец Еллинский и Римский. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. Т. 1: Текст. 510 с.
24 Россия и Европа глазами Орудж-бека Баята – Дон Жуана Персидского / пер. с англ., введ., коммент. и указ. О. Эфендиева, А. Фарзалиева. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. 211 с.
25 Сказание об Индийском царстве // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2006. Т. 5. С. 396–401.
26 Слово о рассечении человеческого естества // РНБ. ОЛДП. О. 133 Апокалипсис лицевой с прибавлением. Втор. пол. XVIII в. 179 + XXXIX л. URL: https://expositions.nlr.ru/literature/drevrus/show_Manuscripts.php?i=78181BF2-08F4-4B00-8184-D4E58634860A&v=XVII&l=23 (дата обращения: 12.01.2022).
27 Стефанит и Ихнилат // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2003. Т. 8. С. 210–273.
28 Хожение за три моря Афанасия Никитина: 1466–1472 гг. 2-е изд., доп. и перераб. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 282 с.
29 *Штаден Г.* О Москве Ивана Грозного. Записки немца-опричника / пер. и вступ. ст. И.И. Полосина. Л.: М. и С. Сабашниковы, 1925. 182 с.

References

1 Belova, O.V. *Slavianskii bestiarii. Slovar' nazvanii i simvoliki* [*Slavic Bestiary. Dictionary of Names and Symbols*]. Moscow, Indrik Publ., 1999. 320 p. (In Russ.)

2 Bidermann, G. *Entsiklopediia simvolov* [*Encyclopedia of Symbols*], trans. from German. Moscow, Respublika Publ., 1996. 333, [2] p. (In Russ.)

3 Veselovskii, S.B. *Issledovaniia po istorii oprichniny* [*Studies on the History of the Oprichnina*]. Moscow, Akademiia nauk SSSR Publ., 1963. 539 p. (In Russ.)

4 Gamel', I.Kh. *Anglichane v Rossii v XVI i XVII stoletiiakh* [*Englishmen in Russia in the 16th and 17th Centuries*]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1865. 179 p. (In Russ.)

5 Ivanov, Viach.Vs. "Tipologiia avtobiograficheskogo poucheniia tsaria kak zhanra" ["Typology of the Tsar's Autobiographical Instruction as a Genre"]. *Slavianovedenie*, no. 2, 2004, pp. 69–79. (In Russ.)

6 Karavashkin, A.V. "Vizual'noe v drevnerusskoi literature (ekfrasis, svidetel'stva ochevidtsev, opisaniia)" ["Visual in Old Russian Literature (Ekphrasis, Eyewitness Accounts, Descriptions)"]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [*Hermeneutics of Old Russian Literature*]. Issue 19. Ed.-in-chief O.A. Tufanova, ex. ed. E.A. Andreeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 371–389. DOI: 10.22455/978-5-9208-0610-9-371-389 (In Russ.)

7 Kobrin, V.B. *Ivan Groznyi* [*Ivan the Terrible*]. Available at: http://vivovoco.astronet.ru/VV/BOOKS/GROZNY/GROZNY_2.HTM (Accessed 15 February 2022). (In Russ.)

8 Moiseev, M.V. "Slon Ivana Groznogo" ["An Elephant of Ivan the Terrible"]. *Studia historica Europae Orientalis = Issledovaniia po istorii Vostochnoi Evropy* [*Studia historica Europae Orientalis = Studies in the History of Eastern Europe: Collection of Articles*], issue 3. Minsk, Respublikanskii institut vysshei shkoly Publ., 2010, pp. 209–220. (In Russ.)

9 Novosel'tsev, A.P. "Russko-iranskie otnosheniia vo vtoroi polovine XVI v." ["Russian-Iranian Relations in the Second Half of the 16th Century"]. *Mezhdunarodnye sviazi Rossii do XVII v.* [*International Relations of Russia until the 17th Century*]. Moscow, Akademiia nauk SSSR Publ., 1961, pp. 444–461. (In Russ.)

10 Petrushevskii, I.P. *Ocherki po istorii feodal'nykh otnoshenii v Azerbaidzhane i Armenii v XVI – nachale XIX v.* [*Essays on the History of Feudal Relations in Azerbaijan and Armenia in the 16th – Early 19th Centuries*]. Leningrad, A.A. Zhdanov Leningrad State University Publ., 1949. 384 p. (In Russ.)

11 Polosin, I.I. *Sotsial'no-politicheskaia istoriia Rossii XVI – nachala XVII v.* [*Socio-political History of Russia in the 16th – Early 17th Centuries*]. Moscow, Akademiia nauk SSSR Publ., 1963. 384 p. (In Russ.)

12 Pchelov, E.V. *Bestiarii Moskovskogo tsarstva: zhivotnye v emblematike Moskovskoi Rusi kontsa XV–XVII vv.* [*Bestiary of Muscovite Kingdom: Animals in the Emblems of Muscovite

Russia at the End of the 15th–17th Centuries]. Moscow, OOO “Staraia Basmannaia” Publ., 2011. 204 p. (In Russ.)

13 Sviridova, L.O. “Utopicheskii obraz Indii v drevnerusskikh pis’mennykh pamiatnikakh” [“Utopian Image of India in Old Russian Written Monuments”]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, vol. 1, no. 1, 2008, pp. 107–113. (In Russ.)

14 Uait, T.Kh. *Srednevekovyi bestiarii. Chto dumali nashi predki ob okruzhaiushchem mire* [*Medieval Bestiary. What Did Our Ancestors Think about the World Around Us*], trans. from English S. Fedorova. Moscow, ZAO Tsentrpoligraf Publ., 2013. 287 p. (In Russ.)

15 Khoroshkevich, A.L. “Vstuplenie” [“Introduction”]. *Zapiski o Moskovii: v 2 t.* [*The Notes on Muscovy: in 2 vols.*], vol. 1 (2008); trans. S.N. Ferdinand; introd. A.L. Khoroshkevich, A.A. Bulychev, S.N. Ferdinand; editorial board A.L. Khoroshkevich (ex. ed.) at all. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2008–2009, pp. 8–56. (In Russian)

16 Shklovskii, V. “Iskusstvo kak priem” [“Art as a Device”]. Shklovskii, V. *O teorii prozy* [*On the Prose Theory*]. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1983, pp. 9–25. (In Russ.)

17 Shokhin, V.K. *Drevniaia Indiia v kul’ture Rusi (XI – seredina XV v.): Istochnikovedcheskie problemy* [*Ancient India in the Culture of Russia (11th – the Middle of the 15th Century): Source Problems*]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 333, [2] p. (In Russ.)

18 Iuzefovich, L. *Put’ posla. Russkii posol’skii obychai. Obikhod. Etiket. Tseremonial* [*Ambassador’s Way. Russian Embassy Custom. Everyday Life. Etiquette. Ceremonial*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2007. 344 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XBSXRQ
УДК 82.01/.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ПОВЕСТЬ «ЛЕТОМ 190* ГОДА» АЛЕКСАНДРА БЕКЛЕМИШЕВА — ЛИТЕРАТУРНАЯ МИСТИФИКАЦИЯ САМУИЛА КИССИНА (МУНИ)

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 07 октября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 марта 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-142-155

Аннотация: Статья посвящена литературной мистификации Самуила Киссина (Муни) (1885–1916), поэта, критика и переводчика Серебряного века. На материале воспоминаний современников (в частности, В. Ходасевича), архивных источников и комментариев к ним рассматривается история, цели и причины созданной С. Киссиным мистификации — Александра Беклемишева, от имени которого Киссин писал стихи и прозу, но более того — в которого пытался *перевоплотиться*. В основе повести А. Беклемишева «Летом 190* года» (1907–1908) — «Голядкин наизнанку», рассказанная от первого лица история вытеснения одной личностью другой из ее тела. Особое внимание в статье уделяется субъектной организации повести, т. е. особенностям голосов авторов-рассказчиков, их соотнесенности друг с другом. В произведении выделены также основные темы и мотивы, проведены параллели между героями Беклемишева (Киссина) и героями произведений Ф.М. Достоевского. В заключении статьи высказывается положение о том, что основной чертой литературной мистификации является конструирование иной авторской инстанции.

Ключевые слова: литературная мистификация, С. Киссин (Муни), Александр Беклемишев, двойничество, авторская инстанция, субъектная организация текста.

Информация об авторе: Ани Петрс — преподаватель, аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, наб. р. Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2720-6522

E-mail: an.petrs@yandex.ru

Для цитирования: *Петрс А.* Повесть «Летом 190* года» Александра Беклемишева — литературная мистификация Самуила Киссина (Муни) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 142–155. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-142-155



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

THE STORY "IN THE SUMMER OF 190*" BY ALEXANDER BEKLEMISHEV AS A LITERARY HOAX OF SAMUEL KISSIN (MUNI)

© 2022. Ani Petrs
Herzen State Pedagogical University, St. Petersburg, Russia
Received: October 07, 2021
Approved after reviewing: March 20, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article is devoted to the literary hoax of Samuel Kissin (Muni) (1885–1916), a poet, critic and translator. Based on the material of the memoirs of contemporaries (in particular, V. Khodasevich), archival sources and comments on them the article examines the history, goals and reasons of the hoax created by Kissin — Alexander Beklemishev, on whose behalf S. Kissin wrote poetry and prose, and more than that — in which he tried to reincarnate. The basis of the A. Beklemishev's novel "In the Summer of 190*" (1907–1908) is "Goliadkin inside out," the story of the displacement of one person by another from his body, told in the first person. The author of the article pays special attention to the subject organization of the story, the peculiarities of the voices of the authors-narrators, their correlation with each other. Also she highlights The main themes and motifs of the novel and draws parallels between the characters of A. Beklemishev (S. Kissin) and the characters of F. Dostoevsky. In conclusion the article states that the main feature of literary hoax is the construction of another author's instance.
Keywords: literary hoax, S. Kissin (Muny), Alexandr Beklemishev, the novella "In the Summer of 190* year," duality, authors instance, subject organization of the text.
Information about the author: Ani Petrs, PhD student, Herzen State Pedagogical University, Moyka Emb., 8, 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2720-6522
E-mail: an.petrs@yandex.ru
For citation: Petrs, A. "The Story 'In the Summer of 190*' by Alexander Beklemishev is a Literary Hoax by Samuel Kissin (Muni)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 142–155. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-142-155

Самуил Киссин (1885–1916), известный как Муни, — критик, писатель и переводчик, при жизни напечатал лишь 18 стихотворений и 8 рецензий. По заявлению В. Ходасевича, «след, им оставленный в жизни, как и в литературе, не глубок» [12, с. 6]. Действительно, даже для современников С. Киссин «остался поэтом неизвестным, в лучшем случае, — малоизвестным» [3, с. 267]. Тем не менее тот же Ходасевич включил в «Некрополь» воспоминания и о Киссине, по-видимому, как о человеке, жизнь и сама сущность которого выражали идеи, дух символизма. Кроме того, Муни был дорог лично Ходасевичу как критик и друг, без него «не написать биографию Ходасевича, не прочесть его раннего творчества: в стихах и прозе Муни, в короткой его жизни хранится ключ и к некоторым произведениям и к особенностям характера его друга» [2, с. 58]. И именно Ходасевичем готовилось посмертное издание стихов Муни (даже дважды: в 1918 и в 1921 гг. Ходасевич пытался опубликовать книгу [3, с. 166]), однако рукопись затерялась и так и не увидела свет. О Киссине забыли до 1986 г. Подборки его стихов появились сначала в самиздатовских журналах, а затем и в антологии «Русская поэзия серебряного века. 1890–1917», представленные М. Гаспаровым [3, с. 167]. Прозаические же произведения Киссина впервые увидели свет только в 1999 г. (за исключением пьесы «Месть негра» (в 1986 г.) и цитирований небольших фрагментов из повести «Летом 190* года» в примечаниях к стихам Ходасевича [3, с. 167]). Благодаря Л. Брюсовой, тщательно переписавшей стихи мужа в тетрадь, с которой И. Андреева в начале 1980-х сделала копию, в 1999 г. вышло издание, в которое вошли как собранные произведения Киссина, так и его переписка с Ходасевичем и комментарии составителей.

Самуил Киссин был требовательным и строгим критиком. Сам он утверждал в афоризмах: «пишущий медленно — вымучивает, быстро — легкомыслен. Владеть формой — дурной тон. Не владеть — непозволительно. Нужно разучиться. Так ли?» [12, с. 107]. Вероятно, по этой причине он редко публиковался. Ходасевич отмечал также давление, которое на него оказывал Киссин своей критикой. Так, в газетном варианте заметки, посвященной Муни в «Некрополе», Ходасевич пишет: «когда Муни уехал (на фронт. — *А.П.*), я стал понемногу освобождаться из-под его опеки»; при переиздании же: «...его тирании» [3, с. 22]. Киссин, по-видимому, не просто стремился к литературному мастерству, он представлял его как процесс совершенствования, конечным результатом которого должно стать прекращение письма вовсе, как это ни парадоксально. Развить мастерство до такой степени, чтобы исчерпать свою потребность в письме. Однако в реальности Киссину не удавалось достичь желаемого совершенства, «о чем бы дело ни шло, — перед Муни возникал образ какого-то недостижимого совершенства, — и у него опускались руки» [12, с. 10]. Быть может, по этой причине он мечтал «воплотиться, но чтобы уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху» [12, с. 15], слово в слово повторяя речь джентльмена-приживальщика / черта из кошмара Ивана Карамазова: «Моя мечта это — воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит...» [8, с. 165]. Воплотиться, чтобы, быть может, перестать «страдать от фантастического» [8, с. 165], перестать сомневаться и метаться, жить простой определенной жизнью.

И вот в 1908 г. Муни реализовал задуманное: «после одной тяжелой любовной истории, в начале 1908 года, Муни сам вздумал довоплотиться в особого человека, Александра Александровича Беклемишева...» [12, с. 15]. Двойное «Александр» было выбрано не случайно, так звали ближайших университетских друзей Муни — Александра Брюсова и Александра Койранского. Сохранилась даже поговорка: «Саша Брюсов, Саша Койранский и Саша — я» — говорил Киссин (цит. по: [1, с. 24]).

Киссин не просто воплотился в другого, но впоследствии «на основании опыта с Беклемишевым» написал «рассказ о Большакове» [12, с. 15]. Рассказ о Большакове, о котором вспоминает В. Ходасевич — это повесть «Летом 190* года» (1907–1908 гг.).

В основе повести «Летом 190* года», как писал сам Киссин — «Голядкин наизнанку» [12, с. 186], вариация сюжета повести Ф. Достоевского «Двойник» [9], претензия на переписывание его наоборот: разные имена главных героев (не по аналогии с Голядкин 1 и Голядкин 2), повествование от первого лица. Алексей Васильевич Переяславцев и Александр Никитич Большаков живут в одном теле, точнее, А. Переяславцев *вытесняет* А. Большакова из тела. Произведение состоит из 2 частей: 3 раздела, где первые два повествуются от лица Большакова-Переяславцева, третий же — от его (их?) знакомого, Николая Анатольевича. Текст моделирует реальность и «субъектное *видение* и сознание самих героев и восприятие этим видением и других, и себя, и сюжетных поворотов» [5, с. 21]. Субъектная организация текста — это свойство полифонического текста, которое проявляется на структурном уровне; его можно характеризовать «не как взаимодействие объектов описания (будь то герои, сюжетные элементы или миметические явления), а как взаимодействие *субъектов* видения» [5, с. 25]. Особенность повести «Летом 190* года» в том, что это субъектное видение многоуровневое: в тексте присутствуют и субъекты авторов-рассказчиков (Большаков, Переяславцев, Грэс, Николай Анатольевич), и субъект субъекта автора-рассказчика (Рыбак). Рассмотрим подробнее субъектную организацию повести.

Грэс отведено небольшое место в первой части повести, в тексте ее письма к Большакову явный повелительный и даже манипулятивный тон: «…извольте меня встретить (к моему поезду уже быть)» «И, может быть, Вас поцелую. Конечно, если Вы будете милый» [12, с. 127]. Большаков называет ее безжалостной, что неудивительно, ведь ее желание встретиться с ним продиктовано не симпатией к нему, но случайностью и скукой. Они давно не виделись, но если бы Грэс не встретилась на днях с Мелентьевым и не ехала бы в Н., а Большаков не жил бы как раз в это самое время в имении Мелентьева в нескольких верстах от станции, то она вероятнее всего так и не написала бы ему. Большаков ей нужен, чтобы не одной «шесть часов ждать поезда» [12, с. 127].

Большаков романтичен, даже сентиментален, «вздыхающий, умиленный бездельник», «глупый и восторженный» [12, с. 126]. Переяславцев же «рассудительный» [12, с. 123], «разумный человек, спокойный и радостный в своем уединении» [12, с. 126], со *своей* биографией, *своим* телом, *свои*-

ми мыслями, *своими* родственниками и знакомыми, ценящий «свой ровный характер, неприхотливость» [12, с. 123]. Вот как Переяславцев характеризует *бывшего себя*: «Александр Никитич Большаков, т. е. я сам до 190* года, был очень неудачлив. Он знал это. Его увлечения (а увлекался он очень многим) приводили его или к мысли, что предмет увлечения слишком мелок, или к сознанию своего бессилия. Если Александр Никитич интересовался каким-нибудь отвлеченным вопросом, — он составлял себе список книг. Приходил в отчаяние от количества их и от своего незнания иностранных языков. Ну, и бросал все, конечно» [12, с. 125]. В этом описании — образ самого Киссина, не зря Муни-Беклемишев дает ему символическое имя Александр. «Его увлечения сменялись с быстротой, поистине — головокружительной, не осуществляясь. И вот сквозь пресыщение воображаемым все резче проступало: так продолжаться не может, не должно! И отвращение к себе и *жажда обратного себе* медленно и болезненно слагалась в облик иного человека, иной души. Этот иной человек был я, Переяславцев, Алексей Васильевич, Переяславцев» (курсив наш. — *А.П.*) [12, с. 125]. Переяславцев живет не только в чужом теле, но и «в чужом доме на чужой счет» [12, с. 124]. Он живет жизнью хозяина и паразита, в его распоряжении тело Большакова и средства Мелентьева. Единственное, что может нарушить окончательное вытеснение им Большакова, «воскреснуть и убить» [12, с. 126] его — это любовь, «*барышня*» (курсив автора. — *А.П.*) [12, с. 126], и это пугает Переяславцева. Он живет, предчувствуя эту борьбу. Любовь — единственный «повод прийти» для Большакова [12, с. 125], потому как Переяславцев не просто завладел телом Большакова — он был *приглашён* заменить, вытеснить его: «Я, — сначала желанный гость, потом — назойливый посетитель, — стал хозяином» [12, с. 125].

О раздвоении личности героя не только рассказывается — оно выражается в тексте сменой голосов авторов-рассказчиков. Так, получив письмо от Грэс, Переяславцев предчувствует, что не сможет подавить желание влюбленного в нее Большакова вырваться наружу: «может быть, мои последние минуты сейчас» [12, с. 127]. Письмо Грэс, приведенное тут же — своего рода структурно-смысловая граница в тексте: Большаков пытается вернуться в свое тело, вытесняя саму речь Переяславцева. «По-новому смотрит озеро и по-новому остро шуршат камыши, когда в них врезается лодка. И бледное теплое небо, небо бабьего лета, мягкой, грустной лазурью надавило сверху»

[12, с. 127] — изменился тон, лексика повествования, создается ощущение внезапности и невозможности сопротивления. Дальше — больше: «Маленькая Грэс! Неужели я сейчас поцелую Ваше письмо, как гимназист?», «Что мне делать? Написать сонет или поцеловать Ваш зонтик?» [12, с. 127] и т. п. Все это — типичная тактика возлюбленного; сонет и поцелуй зонтика выглядят как архаизмы, которые, вероятно, должны вызвать ассоциации с рыцарским романом, галантным XVIII в. Подобная утрированно трагикомичная стилизация речи Большакова делает его образ травестийным. Намеки на эту травестийность были даны уже в начале текста, в «маленькой фарисейской молитве» Переяславцева: «Благодарю Тебя за то, что я не поэт, которому всеми, а прежде всего им самим, вменяется в обязанность всем восхищаться, все понимать и все рифмовать» [12, с. 120]. Похожим образом он высмеивает Большакова, который может растроганно произнести: «милые мои деревья! милое мое озеро!», — в противоположность Переяславцеву, который «просто гуляет» [12, с. 120].

Переяславцев так пародирует Большакова, Беклемишев же цитирует Ф. Достоевского: дядюшку из повести «Село Степанчиково...», который «с неизъяснимым выражением любви и счастья» [11, с. 628], сидя в саду у пруда, говорит Сереже: «Но посмотри, однако ж, какое здесь славное место, <...> какая природа! какая картина! Экое дерево! посмотри: в обхват человеческий! Какой сок, какие листья! какое солнце! как после грозы-то все вокруг повеселело, обмылось!..» [11, с. 628]; князя Мышкина: «Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его!... Посмотрите на ребенка, посмотрите на божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» [10, с. 626]. Таким образом в повести Беклемишева закрепляется связь с Достоевским: сюжетно и тематически.

Первая часть повести заканчивается возвращением Переяславцева в тело / текст, где он сообщает, что в эту же ночь «разбудил Большакова и говорил с ним» [12, с. 128], чтобы окончательно разобраться, кому из них двоих оставаться в теле, а кому — умереть.

Важно отметить, что оба они — писатели. Большаков — сентиментальный поэт, вздыхающий: «милые деревья!», рифмующий «“осень” и “просинь”», запускающий «во все — в людей, в леса, воду словарем

умилительных и уменьшительных словечек!» [12, с. 126]. Переяславцев, по-видимому, прозаик: говорит, что в его жизни «нет никакой внешней фабулы» и что «нужно ее изобрести», да еще и «непременно очень сложную, запутанную, с частыми неожиданными событиями, требующими находчивости и энергии» [12, с. 121]; он поступал на филологический, но вскоре оставил университет; пишет сказки в дождливую погоду, чтобы не простудиться, «не разучиться писать и позабавить свою племянницу» [12, с. 120]. Одна из сказок — «Рыбак» — приведена в тексте повести. То, что Большаков и Переяславцев пишут в разных жанрах и стилях, также подчеркивает их противоположность, усиливает их противопоставленность.

Сказка Переяславцева «Рыбак» написана от первого лица, т. е. в ней также *выражается* авторская субъектность рыбака. Текст отсылает к «Северной симфонии» А. Белого: схожий метафорический язык, фантастический сюжет с мотивами борьбы, образами света и тьмы, перекличка со «святым простачком Авой с блаженным морщинистым лицом», «закидывающим длинные удочки» [7, с. 83]. Рыбак — еще один голос в полифоническом произведении, текст в тексте. Переяславцев обретает телесность и как повествователь, и как автор сказки.

Таким образом, в первой части повести «Летом 190* года» присутствуют сразу четыре авторские субъектности, притом Большаков, Переяславцев и Грэс созданы А. Беклемишевым, рыбак — Переяславцевым. Авторская субъектность — «одна из форм репрезентации автора “реального” в пределах художественного произведения, воплощенная в образе фиктивного автора — нарратора, который мистифицирует читателя игровым тождеством / несоответствием (биографическим, стилистическим) с ним и выдает предлагаемый читателям текст за собственное сочинение» [6, с. 11]. Сказка о рыбаке, таким образом, закрепляет существование Переяславцева, усиливает его воплощение, делает его реальней — и ставит рядом с самим Беклемишевым (или вместо него?).

Мотив двойничества — один из основных в произведении. «Летом 190* года» — повесть, где в первой части автором выражены две противоположные авторские субъектности: травестийный Большаков и психологический Переяславцев. Их вражда непримирима, Переяславцев понимает неизбежность и окончательность их борьбы, а для Большакова смерть

даже желанна («Ах, если бы *он* убил меня!» [12, с. 127]). О трагическом исходе можно догадаться даже по методу, который *они* избрали для разрешения конфликта: выехать утром на лодке на озеро, «и кто окажется сильней, тот швырнет другого в воду» [12, с. 128]. Не трудно догадаться, что из этого выйдет. Таким образом, через комическую трансформацию дуэльной ситуации вновь актуализируется травестийный игровой характер произведения.

Идея двойничества — это особое представление об устройстве мира, его бинарности. Переяславцев — двойник Большакова, он «пытается раз и навсегда подменить героя» [4, с. 266], вытеснить его из тела в частности и из мира вообще. Однако Переяславцев завладевает не только телом Большакова, но и его текстовым полем, вытесняет Большакова из поля читательского внимания, снижая его значимость в глазах читателей, высмеивая его как художника. «Летом 190* года» — это «Голядкин наизнанку» потому, что события описываются *изнутри* и отрицательным героем становится «хозяин» — Большаков, а не двойник Переяславцев, завладевший телом и текстом. Интересна в связи с этим этимология имен героев: Большаков как человек, который вечно хочет большего, но не способен это большее получить или реализовать; Переяславцев как кто-то, кто перенимает славу, и далее — кто-то, кто *перенимает слово*. Тема присвоения чужого слова — одна из центральных в повести.

Последняя часть повести — рассказ некоего Николая Анатольевича, которого как знакомого Большакова Мелентьев вызвал на место трагедии для выяснения обстоятельств. Николай Анатольевич — еще одна авторская субъектность в тексте, «студент-медик второго курса из довольно глухой провинции, из очень небогатой семьи» [12, с. 131–132], который в противоположность Большакову-Переяславцеву «не больше, чем то, что [он] есть» [12, с. 131] и совершенно далек от искусства и творческого видения мира: «восхищение природой, картинами, домами мне всегда казалось выдуманным» [12, с. 131]. Николай Анатольевич дополняет образ Большакова-Переяславцева, представляет объективную информацию о герое (героях). Так, он указывает на «наклонность к приживальству» и «нелюбовь к фамилиям» [12, с. 128–129], в чем с легкостью узнается Переяславцев (тот даже «как-то досадливо сказал, что Большаков — это человек, *усыновивший* его, давший ему эту невозможную фамилию» (курсив

наш. — *А.П.*) [12, с. 128]); описывает его (их) внешность: «он был среднего роста, скорее тонок, темнорус, с большой бородой и карими глазами. Одет он был почти прилично, но во все очень потертое» [12, с. 129]. Нетрудно в этом описании узнать и самого Киссина. Николай Анатольевич замечает также, что Переяславцев не «гостил у Мелентьева, а жил один в имении» [12, с. 132] — приглашенный Мелентьевым, он начал частично занимать и это место: управляет служанкой Марьей, распоряжается имуществом Мелентьева, дает его книги Алевтине.

Рассказывая о своих встречах с Большаковым-Переяславцевым, Николай Анатольевич не подозревает, что говорит о разных личностях, хотя и удивляется его странному поведению: то тот «по дороге читал стихи, рассказывал» [12, с. 129], будучи сам будто безразличен к тому, что говорит (Большаков); то «рассказывал довольно дикие маленькие сказки» и «беспечно ел [чужую] колбасу и лежал на [чужой] постели, беспечно позволял всюду за [себя] платить» [12, с. 130] (Переяславцев). Показательно, что и после смерти труп «*приживается*» в чужом имении, в склепе у Мелентьева (по-видимому, «победил» Переяславцев). В конце повести внимание смещается с фигуры Большакова-Переяславцева на образ Николая Анатольевича.

Манера повествования у Николая Анатольевича стилистически заметно отличается, эта глава жанрово ближе к очерку. Характер его подробнее раскрывается в самом конце, где он размышляет о тонких, интересных и богатых людях, к которым относится Мелентьев, предчувствуя выгодность такого знакомства, пусть и в несколько чуждом для него кругу людей, и тут же добавляет: «наверное, дегенераты малость» [12, с. 132]. Маргарита Васильевна, которую Николай Анатольевич встречает у Меленьева, вероятно, и есть Грэс. Она была за границей вместе с Мелентьевым, «хорошо знавшая Большакова и дружившая с ним» [12, с. 131], когда Маргарита Васильевна узнала о его смерти, «стала больна» [12, с. 131]; и именно по ее воле устанавливается причина смерти Большакова-Переяславцева. Николай Анатольевич указывает на ее красное платье и восточное, цыганское лицо — эти элементы актуализируются в стихотворении Киссина «Не скажу тебе, зачем я в час...», посвященном Грэс. Николай Анатольевич планирует использовать знакомство с Большаковым себе в выгоду, даже при необходимости преувеличить их близость. Текст

обрывается на моменте знакомства Николая Анатольевича с Маргаритой Васильевной, смотрящей на него совсем не так, как смотрит подавленный утратой человек: «странный взгляд: не то мужской, раздевающий, не то, как у подростка, любопытный…» [12, с. 132]. В последней части теперь уже Николай Анатольевич вытеснил Большакова-Переяславцева, как минимум — из текста.

Тема двойничества в повести «Летом 190* года» имеет ключевое значение. Двойниками являются не только Большаков и Переявлавцев: оба литераторы, опосредованной причиной гибели обоих является Грэс; на фоне Переяславцева Большаков выглядит комично, на фоне Большакова Переяславцев — драматично. Николай Анатольевич тоже двойник Большакова-Переяславцева, он также является творцом текста — писателем, его холодная практичность и отстраненность помогают видеть главного героя со стороны, даже когда тот говорит о себе в первом лице. Николай Анатольевич, подобно Переяславцеву, собирается прижиться в обществе Мелентьева и Маргариты Васильевны, использовать их в своих интересах. Симпатичность Переяславцева обманчива, как и Николая Анатольевича, он паразитировал на жизнях других людей.

Главные герои в свою очередь являются двойниками Александра Беклемишева, авторской инстанции, от лица которой был написан текст. Подобно Переяславцеву, Беклемишев вытесняет Киссина из его тела, заменяет романтичного и старомодного Муни современным собой. «Летом 190* года» — зафиксированный Киссиным собственный опыт воплощения в Беклемишева, точнее — *вытеснение* Беклемишевым Киссина: «месяца три Муни не был похож на себя, иначе ходил, говорил, одевался, изменил голос и самые мысли. Существование Беклемишева скрывалось, но про себя Муни знал, что, наоборот — больше нет Муни, а есть Беклемишев, принужденный лишь носить имя Муни “по причинам полицейского, паспортного порядка”» [12, с. 15]. Он пытался не только изменить всего себя, отказаться от всего, «что было связано с памятью о Муни» [12, с. 15], но и получить возможность дальше жить посредством этого отказа, отречения от себя прошлого. «Чтобы *уплотнить реальность своего существования*, Беклемишев писал стихи и рассказы; под строгой тайной посылал их в журналы» (курсив наш. — *А.П.*) [12, с. 15–16].

Литературной мистификацией Киссина являются не столько произведения, которые он выдавал за написанные другим лицом, сколько само конструирование этого другого лица. Воплощение в Александра Беклемишева обнажает рефлексию Муни относительно собственного творчества. Как Переяславцев презрительно смеется над лирикой Большакова, так Беклемишев высмеивает творчество самого Киссина. Смех, пародирование становится одним из способов осмыслить свое авторство.

Список литературы

Исследования

1 *Андреева И.* «Огромной рифмой связало нас... (К истории отношений Ходасевича и Муни)» // De visu. 1993. № 2. С. 24–41.

2 *Андреева И.* Письма В.А. Ходасевича Б.А. Садовскому (1906, 1912–1920). Мичиган: Ардис, 1983. 102 с.

3 *Андреева И.* Свидание «у звезды» // *Киссин Самуил (Муни)*. Легкое бремя. Стихи и проза. Переписка с В.Ф. Ходасевичем. М.: Август, 1999. С. 259–384.

4 *Кантор В.К.* Тема двойника в западной и русской культуре // Любовь к двойнику. Миф и реальность русской культуры. Очерки. М.: Научно-политическая книга, 2013. С. 266–269.

5 *Меерсон О.* Персонализм как поэтика: Литературный мир глазами его обитателей. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2009. 432 с.

6 *Осьмухина О.* Авторская маска в русской прозе 1760–1830-х гг.: дис... д-ра филол. наук. Саранск, 2009. 495 с.

Источники

7 *Белый А.* Симфонии. Л.: Худож. лит., 1991. 528 с.

8 *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. IX. Черт. Кошмар Ивана Федоровича // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 10. С. 159–181.

9 *Достоевский Ф.* Двойник // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 1. С. 209–375.

10 *Достоевский Ф.* Идиот // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 6. 736 с.

11 *Достоевский Ф.* Село Степанчиково и его обитатели // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 2. С. 414–638.

12 *Киссин Самуил (Муни)*. Легкое бремя. Стихи и проза. Переписка с В.Ф. Ходасевичем. М.: Август, 1999. 415 с.

References

1 Andreeva, I. "'Ogromnoi rifmoi sviazalo nas...' (K istorii otnoshenii Khodasevicha i Muni)" ["'A Huge Rhyme Connected Us...'. (To the History of the Relationship between Khodasevich and Muni"]. *De visu,* no. 2. 1993, pp. 24–41. (In Russ.)

2 Andreeva, I. *Pis'ma V.A. Khodasevicha B.A. Sadovskomu (1906, 1912–1920)* [*Letters of V.A. Khodasevich to B.A. Sadovsky (1906, 1912–1920)*]. Michigan, Ardis Publ., 1983. 102 p. (In Russ.)

3 Andreeva, I. "Svidanie 'u zvezdy'." ["Date 'At the Star'."]. Kissin, Samuil (Muni). *Legkoe bremia. Stikhi i proza. Perepiska s V.F. Khodasevichem* [*A Light Burden. Poems and Prose. Correspondence with V.F. Khodasevich*]. Moscow, Avgust Publ., 1999, pp. 259–384. (In Russ.)

4 Kantor, V.K. "Tema dvoinika v zapadnoi i russkoi kul'ture" ["The Theme of the Double in Western and Russian Culture"]. *Liubov k dvoiniku. Mif i real'nost' russkoi kultury. Ocherki* [*Love for a Double. Myth and Reality of Russian Culture. Essays*]. Moscow, Nauchno-politicheskaia kniga Publ., 2013, pp. 266–269. (In Russ.)

5 Meerson, O. *Personalizm kak poetika: Literaturnyi mir glazami ego obitatelei* [*Personalism as Poetics: The Literary World through the Eyes of its Inhabitants*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2009. 432 p. (In Russ.)

6 Os'mukhina, O. *Avtorskaia maska v russkoi proze 1760–1830-kh gg.* [*The Author's Mask in Russian Prose of the 1760s–1830s*: *PhD Dissertation*]. Saransk, 2009. 495 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XMQTQE
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ГЕНДЕРНАЯ ПОЭТИКА РОМАНА О. МИРТОВА «ЯБЛОНИ ЦВЕТУТ»

© 2022 г. М.В. Каплун
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 12 августа 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 15 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100, https://rscf.ru/project/19-78-10100/) в ИМЛИ РАН

Аннотация: Статья посвящена роману О. Миртова (псевдоним писательницы Ольги Эммануиловны Негрескул-Розенфельд) «Яблони цветут» в контексте гендерных представлений эпохи модернизма. Роман «Яблони цветут» публиковался в передовом литературно-политическом журнале «Русская мысль» с апреля по декабрь 1911 г. и в целом являлся идейным продолжением литературно-гендерного дискурса, начатого автором в романе «Мертвая зыбь» 1908 г. Второй роман О. Миртова — это своеобразный литературно-художественный манифест автора, часть его мифотворчества, вобравший в себя основные гендерно-эстетические взгляды и духовные метания автора-женщины, пишущей под мужским псевдонимом. Гендерная поэтика романа строится на базе основных принципов конструирования фемининно-маскулинной образности, тесно связанных с модернистскими концепциями рубежа веков. Роман содержит прямые отсылки к теории гендерного дуализма, соловьевской концепции «всеединства», бердяевскими положениями о Царстве Духа, мистическому миропостижению, основам метафизики пола. В романе ницшеанские мотивы соседствуют с идеями «творящей любви» и инфернальной природы феминизма. «Яблони цветут» вполне укладывается в удачный литературно-гендерный эксперимент, облеченный в романную форму, хорошо вписывающийся в контекст модных философских веяний, сложившихся к концу XIX – началу XX вв.

Ключевые слова: О. Миртов, О. Негрескул, «Яблони цветут», модернизм, поэтика, фемининность, маскулинность, гендер.

Информация об авторе: Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2427-2855

E-mail: tangosha86@mail.ru

Для цитирования: *Каплун М.В.* Гендерная поэтика романа О. Миртова «Яблони цветут» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 156–177. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177



Studia Litterarum,
vol. 7, no.4, 2022

GENDER POETICS OF O. MIRTOV'S NOVEL *APPLE TREES ARE IN BLOOM*

© 2022. Marianna V. Kaplun
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: August 12, 2022
Approved after reviewing: September 15, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Acknowledgements: The research was carried out with support of a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19-78-10100, https://rscf.ru/project/19-78-10100/) at IWL RAS.

Abstract: The article examines a novel *Apple Trees Are in Bloom* by O. Mirtov (pseudonym of writer Olga Emmanuilovna Negreskul-Rozenfeld) in the context of gender representations of modernism era. The novel *Apple Trees Are in Bloom* was published in the leading literary and political journal *Russian Thought* from April to December 1911 and, on the whole, was an ideological continuation of the literary and gender discourse begun by the author in the novel *Dead Swell* in 1908. O. Mirtov's second novel is a kind of literary and artistic manifesto of the author, part of her myth-making, which has absorbed the main gender-aesthetic views and spiritual throwing of a female author writing under a male pseudonym. The gender poetics of the novel is built on the basis of basic principles in constructing feminine and masculine imagery, closely related to the modernist concepts of the turn of the century. The novel contains direct references to the theory of gender dualism, Solovyov's concept of "all-unity", Berdyaev's provisions on Kingdom of the Spirit, mystical world comprehension, and the foundations of sex metaphysics. In the novel, Nietzschean motifs coexist with the ideas of "creative love" and the infernal feminism nature. *Apple Trees Are in Bloom* fits into a successful literary and gender experiment, denounced in a novel form, well fitting into the context of fashionable philosophical trends that have developed by the end of the 19th – beginning of the 20th century.

Keywords: O. Mirtov, O. Negreskul, *Apple Trees Are in Bloom*, modernism, poetics, femininity, masculinity, gender.

Information about the author: Marianna V. Kaplun, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2427-2855

E-mail: tangosha86@mail.ru

For citation: Kaplun, M.V. "Gender Poetics of O. Mirtov's Novel *Apple Trees Are in Bloom.*" *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 156–177. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177

Роман О. Миртова (псевдоним писательницы Ольги Эммануиловны Негрескул-Розенфельд) «Яблони цветут» публиковался в ежемесячном литературно-политическом журнале «Русская мысль» с апреля по декабрь 1911 г.[1] Второй роман О. Миртова был достаточно тепло принят критикой, в отличие от предыдущего романа «Мертвая зыбь» 1908 г., охарактеризованного «бытописательной обывательщиной» (см.: [5])[2]. В.Л. Львов-Рогачевский писал, что «если сравнить роман О. Миртова с рукоделием Вербицкой, с бесталанным произведением Григорьева, “На ущербе”, почему-то и зачем-то превознесенным, с модным в провинции “Гневом Диониса” Нагродской, то серьезность, глубина и талантливость автора сразу бросится в глаза <...> роман “Яблони цветут” гораздо содержательнее и объективнее тенденциозного романа “Мертвая зыбь”» [7]. По мнению Е.А. Колтоновской, которой принадлежит попытка философского анализа романа, «из двух романов более удачным и особенно много говорящим об авторе является второй: “Яблони”... Тут автор не раздваивается между двумя взаимно чуждыми темами, как в “Мертвой зыби”[3], а всецело сосредоточивается на той области, где его духовная родина — на психологии и мистике» [6, с. 179]. Колтоновская указывает на «женскую» природу романа, характеризуя творчество Миртова как «огромный наплыв образов, широкий размах творчества и настоящее вдохновение», отмечая при этом, что «эти богатые — недобро-

1 Переиздание романа вышло в Санкт-Петербурге в 1913 г.

2 Роман «Мертвая зыбь» публиковался в журнале «Русская мысль» с августа по декабрь 1908 г.

3 Под «двумя чуждыми темами» «Мертвой зыби» следует понимать соседство общественно-политических зарисовок из жизни ссыльных и попытки философского осмысления действительности сквозь призму гендерных исканий.

желатели женщин, пожалуй, скажут *мужские* — интеллектуальные ресурсы соединяются в Миртове с чисто женской наивностью, а иногда и творческой беспомощностью» [7, с. 177]. Мысли Колтоновской о «женском наивном стиле» вполне соответствуют истории издания романа в передовом журнале «Русская мысль» под редакцией П.Б. Струве. Из переписки Струве и Брюсова от марта 1911 г. известно, что редакторов-составителей раздражала нарочитая «женская манера» письма Миртова: «Г-жа О.Э. Розенфельд-Миртов доставила мне первую часть своего романа. Я сейчас посылаю из нее то, что нужно для апрельской книги <…>. Эта вещь будет читаться, ибо написана с талантом, но в языке ее есть неровности и погрешности, которые, мне кажется, следует исправить <…>; кроме того *женская интонация* автора местами переходит в *манерность*, которую следовало бы сгладить, и в ноты, *намеренно капризные*, действующие неприятно» (курсив мой. — *М.К.*) [17, с. 331].

Роман «Яблони цветут» вбирает в себя гендерные представления эпохи модернизма, но в отличие от четко выстроенной системы гендерных типажей «Мертвой зыби» углубляет, дуализирует образную структуру, в которой герои способны соединять в себе фемининные и маскулинные черты, оставаясь верными главному тезису автора о единстве всего сущего. Главный герой романа Степан с детства мучается вопросом о высшей цели бытия, проблемами жизни и смерти. «Солнечный» мальчик с глазами, «точно составленными из разноцветных камней, изумрудных, голубых, янтарных», взгляд которого, «острый и внимательный, искал чего-то еще, кроме видимого» начинает бояться смерти, возникшей в его сознании с кончиной деда Федора [20, с. 16]. Сочетая в себе фемининные и маскулинные проявления, Степа растет впечатлительным ребенком с подвижной психикой и тягой к мистическому осмыслению реальности. Фемининность героя проявляется в нежной привязанности к сестре Тусеньке (Анастасии), матери Марфе Ивановне и семейному яблоневому саду. Юный герой предпочитает Диккенса Толстому[4], именуя про себя всех окружающих персонажами «Дэвида Копперфильда». Во время чтения Степа погружается в другой мир с неподдельным восхищением, ощущая себя частью написанной истории: «Он обладал редким талантом осязать невидимое. Он не

4 Отсылки к Толстому можно обнаружить в переиначенных названиях глав романа: «Детство», «Юность», «Смерть».

знал различия между существующим и созданным фантазией» [21, с. 74]. В какой-то момент мальчик начинает ощущать себя новым Христом, посланным в этот мир с великим предназначением. Степу начинают волновать вопросы о Боге, которые он пытается разрешить с батюшкой-законоучителем отцом Иоанном. В своих порывах к Богу Степа напоминает героинь средневековых Откровений, разделяющих «возвышенную и счастливую жизнь» и «смертную плоть» («внутреннюю» и «внешнюю» часть человека) [11, с. 123]. Однажды за прочтением Диккенса (момент поцелуя Дэвида и Доры) Степа впадает в «экстатический транс», на минуту откинувший «угол завесы» и приоткрывший истину: «И что-то жестокое и, в то же время, нежное — вырвало из глубины его существа неведомое слово — он не мог бы повторить его через несколько мгновений, оно пришло сквозь него из недр земли и одинаково звучало как “милая” и как слово “Бог”» [21, с. 76]. В эти минуты «прозрений» Степа еще больше чувствует тягу к уединению, безотчетное отвращение к плотским проявлениям, желание полного единения с Всевышним. В качестве «монастыря», ведущего к временному затворничеству и тишине, способствующим глубокому размышлению, для Степы выступает яблоневый сад, прячущий героя под густой листвой от мирской суеты. Не слишком способный к наукам герой вырастает в «безупречного рыцаря» в характеристике доктора Дана. Однако стремление к Богу обрывается со смертью от чахотки горячо любимой сестренки Тусеньки. Нелепость смерти сестры усугубляется для героя сном за день до ее кончины, в котором Христос сообщает Степе, что Тусенька «встанет и будет жить»[5]. Раскол в сознании и поиски смысла дальнейшего существования приводят Степу сначала к знакомству с другом Марфы Ивановны Петром Саввичем, носителем философии «Вечноживущего», а затем в лоно партийной ячейки.

Следуя собственной философии взаимосвязи всего сущего, Петр Саввич видит в Степе умершего сына и хочет передать ему всю свою мудрость. По мнению Колтоновской и Львова-Рогачевского, Петр Саввич является «выразителем авторской правды» в романе [6, с. 181; 7]. Воззрения Петра Саввича — прямое продолжение размышлений героя «Мертвой зыби», интеллигента Леонида Мохова, о важности «прочтения» чужой души, о встречах с которым Петр Саввич упоминает в одном из разговоров:

5 Имя Анастасия в переводе с греческого означает «воскрешенная».

«Этот самый Мохов человек какого-то необыкновенного проникновения, редкого ума и знаний и какого-то небывалого интереса ко всякой человеческой душе» [19, с. 90]. Дом Петра Саввича представляет собой покосившуюся, ушедшую под землю баню, уютно обложенную внутри коврами и книгами. Сам Петр Саввич сравнивает себя с «муравьем, живущим в маленькой норке в траве». Идея «Вечноживущего» для Петра Саввича кроется в безотчетном стремлении к Богу и последующем отражении в другом «я»: «Но если я *кричу, то это Бог кричит во мне, творящий страдание мое и себя в моем страдании*» (курсив автора. — *М.К.*) [24, с. 153–154]. Петр Саввич сравнивает человека с пятнышком или муравьем, копошащимся в муравейнике жизни, тем самым обмениваясь энергией («душами», «атомами») с другими пятнышками, частицами, «стремящимся к новому через распадение» [26, с. 163]. По мысли Петра Саввича, главное «прозреть и ощутить в себе Вечноживущего», поскольку «мировое “я” только внешне раздроблено, но не внутренно: умер я или живу я — с точки зрения человеческой — я вечно живу во всем... и во мне живут умершие» [26, с. 169]. В этих размышлениях содержатся прямые отсылки к авторской дуалистичной философии Духа, отраженной в мистической легенде[6], выдуманной О. Негрескул в качестве преамбулы к собственной биографии: «Потому имею два равноценных лика — женский лик для жизни земной и мужской — для предстания перед очами Вечноживущаго и принятия Его тайн <...>. Нынешней формой моей все более не довольствуюсь, жажду совершенной формы, верю в возможность ее для себя, так как верю в силу моего Духа, и потому жду смерти с жизненным интересом, хотя люблю и эту жизнь <...>. Хотела бы остаться на земле и после смерти этой моей формы, но место нового рождения всецело зависит от воли моего Высокого Духа» [6, с. 188]. Воззрения Негрескул основываются на тезисах философии «всеединства» и «царства Духа» В.С. Соловьева и Н.А. Бердяева. Миропонимание авторов Серебряного века Бердяев объяснял глубокой внутренней потребностью в высшей силе: «Мир объектов, мир феноменов с царствующей в нем необходимостью — лишь внешняя сфера, но за этим скрыта глубина связи с Богом» [1, с. 300].

6 Авторские легенды были характерны для эпохи модернизма. Как указывает М.А. Воскресенская, «поэтический девиз “Жизнь как творимая легенда” становился практическим требованием, реальным принципом жизнестроения <...> художественное мифотворчество перерастало в жизнетворчество, стирая границы между искусством и реальностью» [2, с. 72].

Соловьев писал о «всеединстве», одним из символов которого была София — воплощение «мировой души», мистический образ вечной женственности и богочеловечества [14, с. 52]. Религиозное преображение человека В.С. Соловьев связывал с «преодолением трагического разделения между миром природы и миром культуры» [14, с. 59]. Фемининность, незащищенность героя, его уход в мир собственных фантазий на лоне природы можно трактовать как единение с «мировой душой» в образе яблоневого сада.

Маскулинное начало просыпается в Степане с приходом в партийную ячейку. Жажда революционной борьбы, идейного подвига появляются с временной неспособностью осознания и принятия в себе героем философии «Вечноживущего». Природная выдержка позволяет Степану попасть в круг юных революционеров, его бывшего учителя Фомы Ильича и друга детства Кости. Но «беготня по разным поручениям», временное пребывание в заключении вдали от матери, самоубийство не выдержавшего еще одного тюремного срока Фомы и, как итог, сорванная Степаном партийная операция из-за физической неспособности героя к убийству, ставят крест на дальнейшей деятельности героя в революционных кругах. Интересно, что «озарение» приходит к Степану именно в театре при встрече с будущей «жертвой», как будто подчеркивая иллюзорность выбранного им жребия: «Я помню чувство невыразимого *отвращения и ужаса перед тем, что смерть исходит от меня*» [28, с. 175]. Осознание, что жертва тоже «человек», а «судья» или «палач» всего лишь маски, которые герой выбирает сам, приводит Степана к мысли о том, что есть кто-то над жизнью, кому не нужны маски, — Бог, судьба. После пережитого Степан признается, что чувствует себя «выброшенным из жизни», «ущемленным между Жизнью и Смертью» [28, с. 195]. Революционная борьба, как и культурная деятельность, не могли заполнить пустоту в душе героя, а только усугубляли мятущееся состояние. Не приносит радости герою и плотская страсть к служанке Дуняше. Мысли Степана о половой близости парадоксальным образом пробуждают не маскулинное, а фемининное начало, более соответствующее складу психики героя. Физическая близость, с одной стороны, манит его как мужчину, с другой, рождает ощущение опустошенности и провоцирует мысли о смерти: «Вместе с чувством гнетущей пустоты — вставала мысль о смерти <…>. Вот это и есть наслаждение, за которое люди идут на каторгу, на смерть?.. За *это* они готовы заплатить жизнью?! <…> Никакой благодарности он не

испытывал к женщине. Через минуту он, кажется, растоптал бы ногами ее тело» (курсив автора. — *М.К.*) [23, с. 175]. Рассуждения Степана практически полностью совпадают с состоянием Лизы Силиной, героини «Мертвой зыби: «*Это* люди назвали любовью?... Это цель и смысл бытия? <...> Разве душа участвует в этом акте?... И разве нужна ему ее душа? Он глух и слеп... Но тогда не все ли ему равно — взять ее или другую женщину? <...> На дне души темно, словно ускользает жизнь» (курсив мой. — *М.К.*) [19, с. 202–203]. Отождествление разнополыми героями Миртова антагонистических понятий жизни и смерти вполне укладывалось в контекст «арцыбашевского текста», нашедшего отражение и в «Мертвой зыби»[7].

Недолгая гармония наступает для Степана только с приходом «неземной» в его представлении любви в лице Вари и осознания героем философии полного слияния своего и чужого «я», предтечи принятия концепции «Вечноживущего». Во время близости с Варей герой наконец-то примиряется с собой и своими страхами: «Не все ли равно — буду ли жить я или умру? Жизнь в этой минуте дала мне вечность. Я чувствую в себе Вечноживущего» [28, с. 199]. Осознание любви как высшего долга перед Богом вдохновляет Степана на вырубку сада с целью перестройки их с Варей будущего дома. Вырубку сада, в котором герой вырос и которому поверялись самые потаенные страхи, своеобразному «месту силы» всех членов семьи, можно считать символическим актом взросления героя. В оценке романа Колтоновская считала большой ошибкой автора (надуманной и неправдоподобной) «убить» героя свалившимся на голову бревном, признавая при этом, что это «настроение психологически достоверно» (см.: [6, с. 186]). Следуя своей философии о мировом слиянии, Негрескул позволяет герою уйти на пике после полного принятия своей души и души «Другого», доиграв отведенную ему роль. Но если рассматривать роман в контексте соловьевской философии «всеединства», то «поединок» с яблоневым садом можно принять за борьбу героя с самим собой, с природной стихией, фемининным началом, борьбу, которая несет закономерный итог. Подобная трактовка близка ницшеанской философии «преодоления человека» и явлению «сверхчеловека» путем восстановленного единства, достигнутого

7 Колтоновская и Львов-Рогачевский связывали навязчивую тему смерти в «Яблони цветут» с закономерным продолжением арцыбашевских идей, начатых «Саниным» в 1907 г. [6, с. 181; 7].

при слиянии активно познающего — мужского начала, и пассивно принимающего, порождающего — женского начала [14, с. 57]. Разрыв героя с материнской стихией природы (женским, порождающим началом) становится разрывом с питавшей его жизненной силой. О близости О. Негрескул идеям Ницше говорит несколько раз упоминаемый в романе трактат «Так говорил Заратустра». Степан на время забывает, что после пяти лет отсутствия он хотел целиком и полностью посвятить себя своей преданной, кроткой матери Марфе Ивановне, больше других нуждающейся в нем, но объяснение с родственной душой Варей меняет планы. Негрескул прямо указывает на одухотворенность сада, его символическое «убийство»: «И это было настоящее *избиение* в прадедовском саду. Шумно и бурно было прощанье дерева с солнцем <…> вдруг затихла <яблоня>, *как труп*» (курсив мой. — *М.К.*) [28, с. 209].

Главной загадкой «Яблони цветут» остается образ возлюбленной героя Варвары Слеповой, той самой «Другой Души», вмещающий практически все гендерные находки автора. Варя — это продолжение фемининно-маскулинных исканий Негрескул, начатых в «Мертвой зыби» (см.: [5]). В противоречивом, в чем-то отталкивающем образе возлюбленной Степана угадываются черты двух главных героинь «Мертвой зыби» (Лизы Силиной и Кати Брянцевой). С детства Варя привыкла подчинять, а не подчиняться. В основе ее поведения лежит безграничный эгоцентризм и чувство собственности. Варя любит сравнивать себя с принцессой Ольденбургской, о которой что-то читала, воспринимая всех остальных своими прислужниками. На собственного кузена Николая Варя смотрит как на раба, как будто говоря: «Служи!» [26, с. 139–140]. Ее детская игра с доверчивой сестрой Степана Тусенькой в злого доктора Фуркина носила откровенно садистский характер (Тусенька должна была сидеть в ящике, изображая затравленного зверька). Даже в минуту тяжелой болезни Тусеньки Варя побоялась дать ей свою красивую куклу, испугавшись, что кукла «заразится». Тем удивительнее кажется отчаянное стремление «деспотки» Вари к «рыцарю» Степе, чувства к которому все время балансируют на грани любви / ненависти. Будучи гимназисткой, Варя заводит кружок по интересам, постепенно влюбляя в себя часть мужского общества небольшого провинциального городка (среди них пятидесятилетний доктор Дан, талантливый молодой инженер Моисей, друг Степана, юный революционер Костя, разорившийся кузен

Николай и другие). Последующее вызывающее поведение Вари сближает героиню с Катей Брянцевой из «Мертвой зыби». Если Брянцева видела смысл в партийной борьбе и изображала эмансипированную “New Woman”[8] в ссылке, то Варя «играет» в раскрепощенную женщину из глубинки, словно сошедшую со страниц модных литературных журналов рубежа веков, нарочито презирающую традиционные гендерные установки: «Держала она себя так, как до сих пор в этом городе ни одна порядочная девица себя не держала. В лес, например, она отправлялась не иначе как в мужских высоких сапогах, специально для этой цели заказанных. Носила узкую юбку и спортсменскую кепку. Волосы висели у нее из-под этой кепки — никаких причесок она не признавала и всегда имела какой-то походный и победоносный вид» [27, с. 152]. Как и Брянцева, Варя выбирает кажущийся недосягаемым объект любви в лице мятущегося Степана и продолжает манерно скучать в мужском обществе, вяло поддерживая разговоры о «капиталистическом строе». Для поддержания собственной самооценки в отсутствие Степы Варя начинает активно флиртовать с окружающими ее мужчинами, ничуть не стыдясь этого: «Я жадная, мне хотелось бы, чтобы все были влюблены в меня. Я и сама не знаю, зачем мне это… <…> Я, может быть, *люблю только любовь*, а они, каждый из них, любят *меня*… И я не знаю, что мне делать. Можно подумать, что я ужасно мелкая душонка» (курсив автора. — *М.К.*) [27, с. 158]. Живая, кипящая натура Вари, зацикленность героини на собственных переживаниях вынуждают героиню поделиться своими чувствами с близкой душой, что сближает ее с Лизой Силиной из «Мертвой зыби». Для Лизы «очищающей терапией» были письма к «одинокой душе», в которых она изливала свои переживания, а для Вари таким «спасительным кругом» становятся исповеди матери Анне Павловне. В своих излияниях матери Варя часто противоречит сама себе, пытаясь то ли понять себя, то ли, наоборот, глубже спрятать свою противоречивую натуру. Героиня то воображает себя Анной Карениной замужем за богатым графом, который дарит ей «золотые бриллианты», то в объятиях любовника с желанием умереть в «золотой клетке», то мечтает познать истинную любовь и путешествовать. Эгоцентризм Вари прорывается в ее настоящем, потаенном отношении к окружающим: «Почему я должна приносить пользу *людям*,

8 В характеристике К. Эконен и М. Дековен: [15; 16, p. 212].

а не *люди* мне?» [26, с. 145]; «Ведь, Моисей и весь мир это для меня… ну, просто — вещи» [28, с. 193]. Кажется, что автор намеренно создает впечатление, что героиня бесконечно далека от идеи духовной любви, более того, поведение Вари в романе делает ее ближе прямо противоположной идее[9].

В одной из «исповедей» Варя говорит матери, что мечтает об актерстве, чтобы благодарная публика всегда была у ее ног. Тема иллюзии, маски, актерства проходит через весь роман, находя отражение в разных художественных ипостасях, но ярче всего раскрывается именно в образе Вари. Миртовская героиня не просто «играет» в жизнь, она «живет» играя. В детстве во время игры Варю, как и Степу в яблоневом саду, полностью поглощала выдуманная реальность: «Варенька обладала способностью из мимолетного штриха реальной жизни создать целый фантастический мир и жить в нем, с такою же полнотой, как и в действительном мире» [21, с. 57]. Впоследствии эта способность убегать от реальности в мир своих фантазий сблизит их со Степаном, позволит разглядеть «свою душу в чужой душе» [28, с. 167]. Повзрослев, Варя продолжает носить маску(и), придуманную(ые) ей самой. В одном из разговоров с матерью Варя признается, что мечтает поселить Степу в вырытом ее руками туннеле под озером, чтобы приносить ему пищу и чтобы никто кроме нее его больше никогда не видел [23, с. 160]. Сама же Варя при этом планирует оставаться неузнанной в маске. Любопытно, что эта фантазия фактически вывернутая наизнанку схема «палач-жертва», где палачом по традиции всегда выступает мужчина. В мужском обществе Варя старательно изображает “*la femme fatale*” или роковую кокетку, поддерживая тем самым интерес к своей персоне. Присущий героине нарциссизм тесно связан с особенностями женской истерической субъективации, одним из проявлений которой является как раз «истерический маскарад» [3, с. 68–69]. Как указывает И. Жеребкина, «смысл маскарада состоит в постоянном ношении маски, чтобы поддерживать интригу, стимулирующую желание мужского субъекта» [3, с. 69]. Однако «фатальность» поведения Вари гораздо глубже обычного флирта. В романе часто подчеркивается «холодная отстраненность» Вариного взгляда. Окружающие отмечают «недобрые», «злые», «холодные» глаза героини и рассеянный взгляд, неуловимый для собеседника. В романе упоминаются

9 К внутренней незрелости и нравственной слепоте отсылает и фамилия Вари «Слепова».

«красные, своевольные» губы героини[10], а в сцене эффектного соблазнения Моисея на них даже выступает кровь (Варя специально раскровила сухие губы, чтобы таким «хитрым» приемом добиться от Моисея решительных действий). В одной из сцен Моисей прямо говорит утомленной бессонной ночью Варе, что «у вас такой вид, будто вампир ночью сосал вашу кровь» [27, с. 168]. В одном из эпизодов романа Степан случайно принимает Варю за пришедшую за ним смерть: «Разве смерть войдет через калитку? И вдруг попятился, точно на него действительно шла Смерть. Мимолетная мысль, что это Варенька, обожгла мозг...» [28, с. 197]. Автор подчеркивает, что самой Варваре Степан иногда кажется призраком. Подобные штрихи к портрету, связанные с внешними признаками тлена, начинают сближать героиню с представительницами инфернального феминизма из декадентской литературы. Варя прямо говорит матери, что, наверное, убьет своего ребенка, если он у нее когда-нибудь будет, потому что не сможет его полюбить. Отношение к матери также нельзя назвать однозначным. Варя то обвиняет Анну Павловну во всех своих «несчастьях», считая ее препятствием на пути к счастливой, свободной жизни («маменька всегда виновата»), ненавидит ее, мысленно обезличивает («она»), то просит у Анны Павловны прощения, прячется от всего мира в нежных объятиях матери, символизирующих их «слитые души». Как указывает П. Факснельд, автор книги «Инфернальный феминизм», мятежные женщины в литературе и искусстве декаданса подразумевали связь с дьяволом, отсутствие семейных привязанностей, любовь к эпатажу, подчинение зову плоти (см.: [12, с. 374–465]). Желание выделиться из толпы, вызывающее поведение вполне соответствовали типажу женских декадентских героинь, стремившихся создать себе противоположные общепринятым шаблонам образы. Этой философией «подмены» прямо руководствуется героиня «Яблони цветут»: «А мне кажется, что та женщина, которая забудет совершенно о “своей невинности” и спокойно будет отдаваться всякому своему порыву, та и будет самая чистая, т. е. падшая — с точки зрения... Да, да!.. И я презираю наших прабабушек, которые вечно втайне только и думали об этом... А потом — альковы устраивали...» [27, с. 162]. Стоит снова отметить, что для Вари все происходящее игра, и крайней черты героиня старается не переступать, например, отвергнув

10 Характеристика кроваво-красных губ встречается и в «Мертвой зыби» в образе Андрея Силина.

плотское чувство Моисея (после насильного поцелуя героиня понимает, что чувствует пустоту). Свою же «истинную» душу героиня как бы прячет под маской иллюзорной раскрепощенности, однако некоторые события романа наталкивают на мысль, что в какой-то момент маска инфернальности все же «прирастает» к героине, возможно, и против ее воли[11]. Трудно отделаться от мысли, что с образом Вари в романе связано какое-то роковое, фатальное предопределение для любящих ее людей, характерное для декадентских героинь, будь то смерть от чахотки преданной ей всем сердцем Тусеньки, самоубийство «бывшего жениха» доктора Дана, исступленная, почти безумная, не находящая выхода страсть отвергнутого Моисея и, как заключительный аккорд, — несчастный случай с ее настоящей любовью, человеком, сумевшим прочитать ее душу, Степаном. В данном контексте образ Вари представляется более сложным для понимания, поскольку сочетает в себе несочетаемое, «идеальный» объект духовной любви для Другого и земное, роковое начало. Только в финале героиня словно примиряется с собой, вернувшись в их со Степаном недостроенный дом, в котором «заместо людей деревья населились», тем самым отвергнув всякий нарциссизм, как будто сливаясь с природным началом, материнской сущностью природы, «женской» первосущностью [14, с. 59][12].

Настоящими носителями фемининного, женского начала в романе выступают матери героев Марфа Ивановна и Анна Павловна. Мать Степана так часто в жизни сталкивалась со смертью, что свыклась с ней. В детстве она потеряла сестру и брата, а, выйдя замуж, родителей. Первый ее муж утонул, второй скончался от чахотки, почти все ее дети, кроме Степы, умерли от горячки. Судьба наградила ее Тусенькой, но и та скончалась от чахотки. Даже при таких бедствиях Марфа Ивановна старалась жить и не унывать, молясь за ушедших и радуясь живым: «И жила неторопливо, сдержанно-грустно, накопляя жизненные соки, бессознательно держа в руке своей жизненную нить, кем-то брошенную ей в указание единой, никому из живущих неведомой цели» [20, с. 8–9]. Марфа Ивановна «с кротостью принимала мир и носила в своем сердце благость», а смыслом ее существования стала жизнь для

11 Стоит отметить, что Миртов в романе культивирует идею не раскрытия, а, наоборот, сокрытия души под маской, вопрос о сущности которой поднимали некоторые писатели-модернисты, например, Н.В. Недоброво в повести «Душа в маске» (см.: [4]).

12 Львов-Рогачевский отмечал схожесть финалов романов «Яблони цветут» О. Миртова и «Дворянского гнезда» И.С. Тургенева, когда Лаврецкий возвращается в калитинский дом [7].

сына. Ее трогательная забота о сыне выливалась в желание быть там, где Степа, жить тем, чем живет Степа. Когда сын повзрослел, заинтересовался политикой, заведя дружбу с Костей и Фомой, Марфа Ивановна «почувствовала себя революционеркой»: «Я даже больше *партийная*, чем эти молодые» [25, с. 100]. Сама Марфа Ивановна была недовольна «всеми этими министрами» и видела Степу чуть ли не «правителем канцелярии». Свое недолгое увлечение «партийной борьбой» Марфа Ивановна трактовала просто как небольшую передышку, желанием «пожить для себя» [25, с. 100]. Бывший учитель Степы, Фома Ильич, тайно влюбленный в Марфу Ивановну, разглядев ее чистую душу, прямо говорит героине: «Удивительно живая у вас душа!» [25, с. 99]. Марфа Ивановна остается до конца покорна Божьей воле и старается терпеливо ждать сына, отсутствующего пять лет (тюрьма, путешествие в Крым), но материнская природа не способна до конца «замаскироваться», скрыть растущую боль от разлуки с сыном: «Верни его мне, Господи, верни! Пусть он придет... Видишь, я не могу больше! — И, через минуту, испуганная несвойственным порывом, упала ниц, кротко бормоча: ... да будет воля Твоя, да придет царствие Твое...» [28, с. 156]. Долгожданная встреча с сыном «воскрешает» Марфу Ивановну. Слушая рассказы сына о Крыме, Марфа Ивановна словно «оживает», ее старое, морщинистое лицо озаряет «улыбка, чуть заметная, как свет лампадки в солнечный день» [28, с. 159]. После возвращения сына Марфа Ивановна начинает чувствовать какую-то безотчетную враждебность к Варе, хотя до этого любила ее и видела Степиной женой, как будто предчувствуя неотвратимость рока, олицетворением которого является девушка. С образом Марфы Ивановны тесно связан образ яблоневого сада как символа ушедшей эпохи, отжившей морали. Негрескул часто сравнивает героиню с яблоней, характеризуя разные периоды ее жизни. Когда Марфа Ивановна забеременела Тусенькой, то «снова расцвела, как расцветает по весне старая яблоня», но когда героиня потеряла детей, то приходит сравнение с деревом с опавшими листьями, как будто «ветер унес их»: «И сама она в то время имела вид засохшего дерева, перед которым садовник колеблется — не срубить ли его до основания» [20, с. 9]. Когда Степан поднимает руку на яблоневый сад, он бессознательно разрушает материнский мир, свое убежище. Недаром с вырубкой сада и смертью Степана Марфа Ивановна исчезает со страниц романа, как лист, подхваченный ветром.

Мать Вари Анна Павловна не мыслит свою жизнь без дочери, стараясь ни на минуту не отпускать ее от себя. Когда-то пережив страшную сцену (трехлетняя Варя чуть не выпала из окна), Анна Павловна твердо решила, что разлучить их сможет только смерть. Стремление к полному слиянию с дочерью выливается в противоречивое потакание всем ее капризам и одновременно желание оградить Варю от жизненных невзгод. Проблема в отношениях матери и дочери кроется в нежелании Вари полностью открыться матери и в потребности Анны Павловны постигнуть внутренний мир дочери. В длинных излияниях Вари о своих проделках и «истинных чувствах» Анна Павловна пытается уловить настроение дочери, понять ее правду, направить ее. После разговора о чрезмерной увлеченности Вари своими поклонниками, потребности, чтобы все были в нее влюблены, Анна Павловна справедливо замечает, что дочь «расцветает на чужих страданиях», указывая на эгоизм такого подхода [27, с. 158]. В такие минуты Анну Павловну охватывает боязнь, что не привыкшая к любому виду критики дочь больше не откроет ей свою душу. Решение этой проблемы Анна Павловна видит в «поддержании маскарада», поддакивании Варе (мать убеждает дочь, что полностью понимает и принимает ее). В отличие от Марфы Ивановны, полагающейся на свое внутреннее чутье, отношение к Степану у Анны Павловны формируется «глазами дочери». Когда Варя наконец обретает любовь, Степан чувствует на себе теплый взгляд Анны Павловны, как будто благодарящий юношу за то, что тот ответил на Варины чувства. Позволим себе не согласиться с Колтоновской, которая в характеристике матерей главных героев увидела лишь вульгарную «помесь кухарки со светской дамой», явивших миру таких несоответствующих идее высокого Духа детей, как Степа и Варя [6, с. 180]. Сила Марфы Ивановны и Анны Павловны состоит в безотчетном проявлении женственности. Марфу Ивановну и Анну Павловну объединяют такие понятия как нежность, любовь, чувство материнства, доброта, нравственные нормы, базирующиеся на принципах истинной человечности, соблюдении нравственного закона, духовного единения с близкими людьми, душевной жизни [8, с. 27–28]. На кроткой преданности и безоговорочной любви двух матерей держится внутренний мир ее главных героев, пришедших к фемининно-маскулинному единению душ.

Возникает вопрос о возможном “alter ego” автора романа «Яблони цветут», т. е. герое, не просто передающем авторскую позицию, но и высту-

пающем своеобразной ключевой фигурой в художественном пространстве романа. Помимо Петра Саввича, являющегося по сути героем-резонером, в романе присутствует еще один персонаж, роль которого требует разъяснения. Речь идет о «дряхлеющем идеалисте» докторе Дане, картежнике и двоеженце, стороннике патриархального уклада, «принадлежащем к той категории мужчин, которые не могут прожить дня, не фиксируя своего внимания на какой-нибудь женщине» [26, с. 181]. В свободное от работы время доктор Дан собирает в своем, как он выражается, «маленьком царстве анархии», «царстве свободы» «крамольников», включая «партийных» и просто друзей. Как и главные герои, доктор Дан производит двойственное впечатление. С одной стороны, показной цинизм, сознательное отгораживание от философских размышлений, нежелание вникать в насущные социальные проблемы делают его одним из «проходных» героев. С другой стороны, именно доктор Дан в трудную минуту словом или делом выручает героев, помогает им обрести душевное равновесие, что сближает его с возможным "alter ego" О. Миртова из «Мертвой зыби», Софьей Сомовой, выполняющей ту же функцию (см.: [5]). Потерявший двух сыновей, один из которых покончил жизнь самоубийством, доктор Дан под маской равнодушия прячет глубокие раны, стараясь уберечь героев от необдуманных действий. Доктор Дан находит нужные слова, чтобы утешить Марфу Ивановну в неизбежности смерти Тусеньки, помогает Анне Павловне установить причину нервозности подросшей дочери, пытается отгородить Степана от неприятных последствий его исканий, осознает духовную пропасть между «партийными» и «идеалистами». В отличие от Петра Саввича, навязчиво пытающегося достучаться до Степана философией «Вечноживущего», при этом не обращая никакого внимания на незрелость юноши, доктор Дан тонко чувствует настроение героя, понимает причины его метаний. Сам Степан еще в детстве подсознательно тянется именно к доктору Дану, считая, что именно этот человек способен разрешить его сомнения, ответить на волнующие его вопросы. В разговоре с Анной Павловной и Варей доктор Дан прямо указывает на слабую, отчасти фемининную натуру Степы, не способную к общественным «подвигам», «потому что в самую решительную минуту он способен выронить бомбу к своим собственным ногам» [26, с. 153]. Несмотря на постоянное внутреннее недовольство героем, именно доктор Дан, вслед за Варей, встает на защиту Степы после провала «партийной операции»

в театре, превратившей «трагедию» в «фарс», когда все «друзья» подпольной ячейки начинают подозревать в Степе «провокатора».

Сам доктор Дан, единственный из всех героев, не задается вопросами о сущности бытия, не ищет ответа на вопрос о неизбежности смерти. Смерть сопровождает доктора по долгу службы, он даже сравнивает себя с Хароном: «Всю жизнь от меня ждут чуда! Двадцать лет, как я, Харон, перевожу на остров мертвых новопреставленных. Вот мне, сейчас, сунут в рот обол, или в руку — все равно, как мрачному Харону за благополучную перевозку» [28, с. 181][13]. Доктор Дан чувствует приближение собственной смерти и в ту же секунду думает о «слишком живой» Вареньке, чар которой ему не удалось избежать, признавая, что это единственное создание на всей планете, с которым ему действительно тяжело расстаться. Даже перед самоубийством доктор Дан проявляет заботу об окружающих людях, к которым успел привязаться, написав прощальное письмо своей «неудавшейся невесте», в котором в несвойственной ему манере наконец-то углубляется в философские размышления о разновидностях любви и формах таланта: «Но я убежден, что есть две любви: любовь *творящая* и *плодящая* <...>. На миллион любящих пар, *творящих* — одна. Это редкий талант! <...> Ведь женщине только это и нужно — чтобы ее умели любить, т. е. ей нужна сущность бытия — любовь творящая» (курсив автора. — *М.К.*) [28, с. 204–205]. Если вернуться к мистической биографии О. Негрескул, то в ней можно найти строки о таланте и Духе и высокой цели самопознания, тесной связи мужского и женского начал [6, с. 187–188]. Философско-гендерные поиски высшего Духа, фемининно-маскулинного единства (андрогинии) в соловьевском понимании, концепцию духовной (творящей) и плотской (брачной) любви можно обнаружить, например, в творчестве З.Н. Гиппиус [18; 10][14].

Если предположить, что доктор Дан является возможным “alter ego” автора, выразителем его главной философии, то можно прийти к выводу, что Негрескул предпочитает прятаться за мужской маской и как автор, и

13 Сравнение с Хароном сближает доктора Дана с героем романа М.П. Арцыбашева «У последней черты», написанном в одно время с «Яблонями цветут» (1912), доктором Арнольди, вынужденном выполнять ту же функцию.

14 На вторичность философско-художественных исканий О. Миртова указывал Д.В. Философов, упомянув рассказ Гиппиус со схожим названием «Яблони цветут» 1893 г. в своем эссе «Пиршественный стол» [13, с. 2]. Однако анализ двух произведений в контексте модернистской гендерной поэтики требует отдельного исследования.

как герой. Подобная концепция вполне соответствовала духу времени написания романа, когда «творческая личность объединяла в себе художника и персонажа собственного творчества», порождая «мифологизированный образ человека-артиста, в котором неразделимы жизнь и творчество, правда и вымысел, факты биографии и легенды с псевдонимами» [2, с. 73]. В образе доктора Дана угадываются и некоторые факты биографии Негрескул. В 1900 г. в Петербурге Негрескул окончила фельдшерские курсы, два раза была замужем, имела двух сыновей от второго мужа, с которым позже рассталась [9, с. 88]. Любопытно, что из всех основных персонажей романа только доктор Дан не имеет имени[15]. Это замечание представляется важным, поскольку в романе Негрескул наделила всех героев «говорящими» именами: Степан по-гречески «венец», Варвара от латинского «дикарка» и от греческого «иноземка», Марфа от древнееврейского «госпожа», «хозяйка», Петр по-гречески «скала», «камень», Константин от латинского «постоянный, стойкий» и т. д.

Второй роман О. Миртова «Яблони цветут» — это своеобразный литературно-художественный манифест автора, часть ее мифотворчества, вобравший в себя основные гендерно-эстетические взгляды и духовные метания автора-женщины, пишущей под мужским псевдонимом. В недатированных письмах к Струве, относящихся к лету 1910 г., Негрескул прямо называет роман «Яблони цветут» своей «эпопеей души» [17, с. 95]. Гендерная поэтика романа строится на базе основных принципов конструирования фемининно-маскулинной образности, тесно связанных с модернистскими концепциями рубежа веков. Роман содержит прямые отсылки к теории гендерного дуализма, соловьевской концепции «всеединства», бердяевским положениями о Царстве Духа, мистическому миропостижению, основам метафизики пола. В романе ницшеанские мотивы соседствуют с идеями «творящей любви» и инфернальной природы феминизма. «Яблони цветут» вполне укладывается в удачный литературно-гендерный эксперимент, обличенный в романную форму, хорошо вписывающийся в контекст модных философских веяний, сложившихся к концу XIX – началу XX вв.

Список литературы

15 Безымянным остается и доктор Фуркин, ожившая фантазия детских игр Вари с Тусенькой, встретившийся Степану в поезде по пути в Крым.

Исследования

1 *Бердяев Н.А.* Царство Духа и царство Кесаря. М.: Республика, 1995. 383 с.

2 *Воскресенская М.А.* Серебряный век в социокультурном измерении. 2-е изд. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2021. 223 с.

3 *Жеребкина И.* Страсть. Женская сексуальность в России в эпоху модернизма. СПб.: Алетейя, 2020. 302 с.

4 *Каплун М.В.* Гендерные проекции в повести Н.В. Недоброво «Душа в маске» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 188–200. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-188-200

5 *Каплун М.В.* Феμининно-маскулинная образность романа О. Миртова «Мертвая зыбь» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 32. (В печати).

6 *Колтоновская Е.А.* О Миртове // Женские силуэты: (Писательницы и артистки). СПб.: Просвещение, 1912. С. 177–188.

7 *Львов-Рогачевский В.Л.* О. Миртов. Яблони цветут // Современник. 1913. Кн. IX. URL: http://az.lib.ru/l/lxwowrogachewskij_w_l/text_1913_mirtov_oldorfo.shtml (дата обращения: 10.08.2022).

8 *Мильнер-Иринин Я.А.* Женственность: о роли женского начала в нравственной жизни человечества / отв. ред. Н.Я. Кованова. СПб.: Алетейя, 2010. 317, [2] с.

9 Миртов О. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 88–90.

10 *Протопопова А.В., Протопопов И.А.* Проблема конструирования женского субъекта в творчестве З. Гиппиус в контексте гендерной теории Вейнингера // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 163–183. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-163-183

11 *Суприянович А.Г.* В слезах и во славе. Гендер, власть и идентичность в средневековой Западной Европе. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 264 с.

12 *Факснельд П.* Инфернальный феминизм / пер. с англ. Т. Азаркович. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 830 с.

13 *Философов Д.В.* Пиршественный стол // Речь. 1914. 10 (23) мая. № 125. С. 2.

14 *Шукуров Д.Л.* Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века. М.: Языки славянской культуры: Рукописные памятники Древней Руси, 2014. 222 с.

15 *Эконен К.* Дискурс «новой женщины» // Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. URL: https://royallib.com/read/ekonen_kirsti/tvorets_subekt_genshchina_strategii_genskogo_pisma_v_russkom_simvolizme.html#135256 (дата обращения: 10.08.2022).

16 *Dekoven M.* Modernism and Gender // The Cambridge Companion to Modernism. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 212–231.

Источники

17 Валерий Брюсов и Петр Струве: Переписка. 1906–1916 / сост. А. Лавров. СПб.: Нестор-История, 2021. 616 с.
18 *Гиппиус З.Н.* О любви. 1925. URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1925_o_lubvi.shtml?ysclid=l7diedrotk251091857(дата обращения: 10.08.2022).
19 *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. Кн. 9. Сентябрь. С. 152–204.
20 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 4. Апрель. С. 3–41.
21 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 5. Май. С. 54–78.
22 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 6. Июнь. С. 51–85.
23 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 7. Июль. С. 152–182.
24 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 8. Август. С. 124–156.
25 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 9. Сентябрь. С. 88–110.
26 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 10. Октябрь. С. 138–194.
27 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 11. Ноябрь. С. 129–180.
28 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 12. Декабрь. С. 156–216.

References

1 Berdiaev, N.A. *Tsarstvo Dukha i tsarstvo Kesaria* [*Kingdom of Spirit and Kingdom of Caesar*]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 383 p. (In Russ.)

2 Voskresenskaia, M.A. *Serebrianyi vek v sotsiokul'turnom izmerenii* [*Silver Age in Sociocultural Dimension*]. 2nd ed. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2021. 223 p. (In Russ.)

3 Zherebkina, I. *Strast'. Zhenskaia seksual'nost' v Rossii v epokhu modernizma* [*Passion. Female Sexuality in Russia in Modernism Era*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2020. 302 p. (In Russ.)

4 Kaplun, M.V. "Gendernye proektsii v povesti N.V. Nedobrovo 'Dusha v maske'." ["Gender Projections in the Novel *Soul in A Mask* by N.V. Nedobrovo"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 60, 2021, pp. 188–200. (In Russ.) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-188-200

5 Kaplun, M.V. "Femininno-maskulinnaia obraznost' romana O. Mirtova 'Mertvaia zyb''." ["Feminine and Masculine Imagery of the Novel *Dead Swell* by O. Mirtov"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 32, 2023. (In print). (In Russ.)

6 Koltonovskaia, E.A. "O Mirtove" ["On Mirtov"]. *Zhenskie siluety: (Pisatel'nitsy i artistki)* [*Female Silhouettes: (Writers and Artists)*]. St. Petersburg, Prosveshchenie Publ., 1912, pp. 177–188. (In Russ.)

7 L'vov-Rogachevskii, V.L. "O. Mirtov. Iabloni tsvetut" ["O. Mirtov. *Apple Trees Are in Bloom*"]. *Sovremennik*, no. IX, 1913. Available at: http://az.lib.ru/l/lxwowrogachewskij_w_l/text_1913_mirtov_oldorfo.shtml (Accessed 10 August 2022). (In Russ.)

8 Mil'ner-Irinin, Ia.A. *Zhenstvennost': o roli zhenskogo nachala v nravstvennoi zhizni chelovechestva* [*Femininity: on Role of Feminine Principle in the Moral Life of Mankind*], ed. by N.Ia. Kovanov. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2010. 317, [2] p. (In Russ.)

9 "Mirtov O." ["Mirtov O."]. *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers. 1800–1917: Biographical Dictionary*], vol. 4, ed. by P.A. Nikolaev. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1999, pp. 88–90. (In Russ.)

10 Protopopova, A.V., Protopopov, I.A. "Problema konstruirovaniia zhenskogo sub"ekta v tvorchestve Z. Gippius v kontekste gendernoi teorii Veiningera" ["Constructing the Feminine Subject in Zinaida Gippius' Works in the Context of Otto Weinger's Gender Theory"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 63, pp. 163–183. (In Russ.) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-163-183

11 Supriianovich, A.G. *V slezakh i vo slave. Gender, vlast' i identichnost' v srednevekovoi Zapadnoi Evrope* [*In Tears and Glory. Gender, Power and Identity in Medieval Western Europe*]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2017. 264 p. (In Russ.)

12 Faksnel'd, P. "Infernal'nyi feminism" ["Infernal Feminism"], trans. from English T. Azarkovich. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022. 830 p. (In Russ.)

13 Filosofov, D.V. “Pirshestvennyi stol” [“Banquet Table”]. *Rech’*, no. 125. May 10 (23), 1914, p. 2. (In Russ.)
14 Shukurov, D.L. *Russkii literaturnyi avangard i psikhoanaliz v kontekste intellektual’noi kul’tury Serebrianogo veka* [*Russian Literary Avant-garde and Psychoanalysis in the Context of Intellectual Culture of Silver Age*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury: Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi Publ., 2014. 222 p. (In Russ.)
15 Ekonen, K. “Diskurs ‘novoi zhenshchiny’.” [“Discourse of the ‘New Woman’.”]. *Tvorets, sub”ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis’ma v russkom simvolizme* [*Creator, Subject, Woman: Strategies for Women’s Writing in Russian Symbolism*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. Available at: https://royallib.com/read/ekonen_kirsti/tvorets_subekt_genshchina_strategii_genskogo_pisma_v_russkom_simvolizme.html#135256 (Accessed 10 August 2022).
16 Dekoven, Mitchell. “Modernism and Gender.” *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 212–231. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XOIXVS
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ЖАНРОВЫЙ ГЕНЕЗИС И СЮЖЕТОЛОГИЯ РАННЕЙ ПРОЗЫ И.А. БУНИНА

Е.Р. Пономарев
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Русская христианская гуманитарная академия, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 12 августа 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-178-193

Исследование выполнено при поддержке РНФ (проект № 22-18-00347)

Аннотация: Статья рассматривает основные тексты ранней прозы И.А. Бунина с точки зрения жанровой классификации и жанрового генезиса. Выделены начальные прозаические жанры, с которыми работает молодой Бунин, впервые поставлен вопрос о генезисе бунинской прозы. Автор полагает, что газетная работа и газетно-очерковый стиль сформировали ранние бунинские тексты, которые комбинируют разные формы очерковой стилистики. Сюжеты ранних бунинских текстов также используют очерковое сюжетостроение. На основе проведенного исследования выстроена типология сюжетов ранней бунинской прозы. С середины 1890-х гг. проза Бунина усложняется: она ищет возможности преодоления очерковой ограниченности. В рассказах «Учитель» и «На даче» очерковая поэтика усложняется жанровыми сценками, обилием действующих лиц и их детальной прорисовкой, усилением новеллистического начала. Рассказ «Без роду-племени» автор считает переходным к новым принципам поэтики: в нем применен целый ряд новых приемов, развитых Буниным в дальнейшем творчестве.

Ключевые слова: Бунин, раннее творчество, проза, сюжетология, жанровый генезис.

Информация об авторе: Евгений Рудольфович Пономарев — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Русская христианская гуманитарная академия, наб. р. Фонтанки, д. 15, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5508-6532

E-mail: eponomarev@mail.ru

Для цитирования: *Пономарев Е.Р.* Жанровый генезис и сюжетология ранней прозы И.А. Бунина // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 178–193. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-178-193



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

GENRE GENESIS AND PLOT THEORY OF IVAN BUNIN'S EARLY PROSE

© 2022. Evgeny R. Ponomarev
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg, Russia
Received: August 12, 2022
Approved after reviewing: September 20, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Acknowledgements: The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project no. 22-18-00347.

Abstract: The article deals with the main texts of Bunin's early prose in terms of genre classification and genre genesis. The author of the article singles out initial prose genres with which the young Bunin works and raises the question of the genesis of Bunin's prose. The author believes that the newspaper work and the periodicals style influence early Bunin's texts. The plots of Bunin's early prose also use essay constructions. The special investigation helped to build a typology of plots in Bunin's early prose. Since the mid-1890s, Bunin's prose becomes more complicated: the writer is looking for ways to overcome the limitations of the essay forms. In the stories *Uchitel'* (*Teacher*) and *Na dache* (*At the Dacha*), the essay poetics is complicated by genre scenes, the abundance of characters and their detailed portrayal, and the strengthening of the novelistic elements. The author considers the story *Bez rodu-plemeni* (*Rootless*) to be transitional to the new principles of poetics: it uses a number of new techniques developed by Bunin in his further work.

Keywords: Bunin, early activity, early prose, plot theory, genre genesis.

Information about the author: Evgeny R. Ponomarev, DSc in Philology, Leading Research Fellow, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; professor, 2) Russian Christian Humanitarian Academy, Fontanka Emb., 15, 191011 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5508-6532

E-mail: eponomarev@mail.ru

For citation: Ponomarev, E.R. "Genre Genesis and Plot Theory of Ivan Bunin's Early Prose." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 178–193. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-178-193

Настоящая статья сфокусирована на прозе И.А. Бунина 1890-х гг., напечатанной в столичных журналах и впоследствии самому автору показавшейся значимой (включенной им во второй том Полного собрания сочинений 1915 г.). Самую раннюю прозу — корреспонденции и заметки, опубликованные в газете «Орловский вестник» в конце 1880-х гг., а также некоторые художественные тексты, напечатанные в начальный период творчества, к которым зрелый Бунин не возвращался, — мы оставим за пределами этой статьи и рассмотрим позднее, в специальной работе. В данном случае нас интересует магистральная линия развития бунинской прозы: отдельные ответвления от нее, большей частью тупиковые (например, элементы авантюрной повести, обнаруживаемые в рассказе «Два странника», опубликованной в 1887 г.; или нехарактерное в целом для Бунина моралистическое преображение героя произведения «Нефедка: Святочный рассказ», опубликована в том же 1887 г.), в рамках этой темы значения не имеют.

Традиционное изучение раннего творчества писателя сводится к констатации несамостоятельности первых прозаических опытов, их художественной незрелости [1, с. 636–637]. Научный штамп, сложившийся в советское время, практически не пересмотрен за постсоветские годы — во-первых, потому, что исследователи больше пишут о зрелом творчестве Бунина, почти не заглядывая в раннее; во-вторых, потому, что в современной науке слишком силен миф о художественной цельности бунинского творчества. По этой причине начало прозаического творчества Бунина остается почти неисследованным.

Вопрос о жанровом генезисе творчества писателя, давно поставленный, например, в чеховедении [7], в случае Бунина до сих пор даже не сфор-

мулирован. В настоящее время этот вопрос приобретает первостепенное значение для исследования сюжетологии начального этапа бунинской прозы. Хронологические границы, как правило, не вызывают сомнений: первый этап прозаического творчества продолжался от начала литературной карьеры, 1887 г., до 1898–1901 гг., когда Бунин заговорил собственным, ни на что не похожим голосом. Символический момент перехода от раннего к зрелому творчеству исследователи видят в разных текстах: это «Перевал» [2, с. 29] или «Антоновские яблоки» [3, с. 84], — но в датировке этого «перелома» сходятся практически все, кто когда-либо пытался разделить на этапы творчество Бунина. Таким образом, 1890-е гг. следует рассматривать как период разнообразных попыток писателя найти собственный путь в литературе. В этот период он пробовал разные манеры письма, следовал разным общественно-литературным доктринам (народничество, толстовство, теория малых дел) и искал, по выражению чеховского Треплева, «новые формы».

Первые рассказы, открывающие прозаическую часть Полного собрания сочинений 1915 г.[1], имеют многие черты газетного очерка. «Танька» (первоначальное заглавие «Деревенский эскиз»; авторская датировка: 1892; первая публикация: 1893) повествует сначала о голоде в деревне (жизнь крестьянской избы, когда в ней нечего есть), затем переключается на жизнь барина Павла Антоновича (серия зарисовок барского быта). «Кастрюк» (авторская датировка: 1892; первая публикация: 1893) дает широкую картину лета в деревне (включая бытовые мелочи на проходящей рядом железной дороге) — от подготовки к полевым работам до выезда в ночное. «Вести с родины» (первоначальное заглавие «Неожиданность»; авторская датировка: 1893; первая публикация: 1895) начинаются подробными зарисовками собрания сельскохозяйственного общества, а затем переходят к воспоминаниям барчука о детстве, проведенном в деревне, и его дружбе с крестьянским мальчиком. Все это комбинации очеркового повествования — с переключениями от одного сюжета к другому. Два очерковых сюжета соединяются, накладываются друг на друга — так получается ранний

1 Точнее, в этом томе первым идет рассказ «Перевал», имеющий авторскую датировку «1892–1898 г.» (первая публикация: 1901), представляющий собой лирическую миниатюру, переходную ко второму этапу творчества. В замысле Полного собрания сочинений этот рассказ играет роль эпиграфа к ранней прозе. Далее следуют рассказы 1890-х гг. в хронологическом порядке, начиная с «Таньки».

бунинский рассказ. От традиционного очеркового повествования отличает его лишь точка зрения: повествование — при сохранении третьего лица — ведется глазами / сознанием одного из персонажей (интересно, что в «Таньке» вместе с переключением темы очерка переключается и точка зрения повествования: от взгляда крестьянской девочки к размышлениям барина), благодаря чему события рассматриваются не извне, как обычно смотрит очеркист, а изнутри. Впрочем, обладатель текстовой «точки зрения» — для того, чтобы не сливаться с изображаемым — всякий раз переживает момент «остранения», который вызван либо неожиданной встречей (барин встречает замерзающую Таньку на дороге), либо новым социально-возрастным статусом (Кастрюк впервые остался дома в страдное время — по-стариковски), либо полученным письмом (Волков получил письмо из дома, в котором сказано, что его деревенский приятель умер от голода).

В некоторых рассказах, например, «На чужой стороне» (первоначальное заглавие «Святая ночь»; авторская датировка: 1893; первая публикация: 1895) или «На край света» (первоначальный подзаголовок: «Из записной книжки»; авторская датировка: 1894; первая публикация: 1895), этот формальный момент может быть решен проще: точка зрения повествователя сделана внешней по отношению к персонажам (заменяет остранение) и как бы растворена в ситуации (в которой образованный повествователь разбирается много лучше, чем простые мужики). В этих же текстах видим, что очерковый сюжет может существовать в раннем бунинском творчестве и однопланово, без соединения с иными очерковыми сюжетами, — что обычно для художественных очерков народнической литературы (первоначальный подзаголовок к рассказу «На край света» напоминает подзаголовки произведений В.Г. Короленко и многих других авторов, печатавшихся в народнической периодике).

Таким образом, ранняя бунинская проза вырастает из газетного бытового очерка, хорошо знакомого юному Бунину по газетной работе в «Орловском вестнике» и народническо-«прогрессистскому» кругу чтения, который сам писатель очертил уже на исходе жизни в записной книжке [6]. Впрочем, кроме бытового очерка, молодой Бунин использует и иные, близкие газетные жанры. Это, во-первых, путевой очерк (газетный травелог): «По Днепру: Из письма» (авторская дата: 1895; первая публикация: 1895) и «На Донце» (авторская датировка: 1895; первая публикация: 1897) —

в Полное собрание сочинений включен только последний рассказ. И, во-вторых, развернутая газетная новость: рассказ «На край света» местами напоминает репортаж, а местами — новость, включаемую в новостной ряд, но с подробностями и аналитическим комментарием. Кроме того, Бунин пробует и отличающийся от всех прочих жанров «легендарный нарратив», ориентирующийся на модную беллетристическую традицию, в разных вариантах представленную в творчестве М. Горького и В.Г. Короленко, а также в ранних опусах символистов: см. рассказы «Велга (Северная легенда)» (авторская дата: 1895; первая публикация: 1898) и «Перевал» (авторская датировка: 1892–1898; первая публикация: 1901). Однако бытовой очерк явно преобладает в генезисе бунинской прозы.

На это указывают и более сложные композиционно (чуть более поздние) рассказы второй половины 1890-х гг., в которых нарративные стратегии и повествовательные приемы становятся более зрелыми. Такие рассказы, как «Учитель» (первоначальное заглавие «Тарантелла (Из жизни деревенской интеллигенции)»; авторская датировка: 1894; первая публикация: 1896) или «На даче» (авторская датировка: 1895; первая публикация: 1897), представляют собой череду жанровых сценок, каждая из которых восходит к очерковому нарративу (показателен подзаголовок к первой публикации «Тарантеллы», прямо указывающий на очерковый тип повествования — как, впрочем, и подзаголовок к первой публикации рассказа «Без роду-племени»).

«Без роду-племени» (первоначальный подзаголовок: «Из повести о современных людях»; авторская датировка: 1897; первая публикация: 1899) — еще более сложный текст, завершающий первый этап творчества и включивший в художественную ткань автобиографические черты, а также рефлексию над собственным литературным трудом — бунинский герой целый абзац посвящает газетной поденщине, которая заслоняет от него и подлинную жизнь, и подлинное творчество:

> Корреспонденции увеличивают мое жалованье в земской управе рублей на восемь, на десять в месяц, и я аккуратно сообщаю в «Летопись» обо всех выдающихся городских событиях. С кривой улыбкой я пишу газетным жаргоном о положении народной столовой и чайной, о полковых праздниках и дамском благотворительном кружке, о доме трудолюбия, где бедные стари-

> ки и старухи, измученные и обездоленные жизнью, обречены под конец этой жизни выполнять идиотскую работу — трепать, например, мочало… Пишу о том, что сельскохозяйственное общество <на заседании этого общества начинается рассказ «Вести с родины». — *Е.П.*> «заслушало» и «передало в комиссию» чрезвычайно любопытный доклад под заглавием: «К вопросу об урегулировании свиноводства», и тут же добавляю, что «нельзя не отметить и другого отрадного факта: в среде местного интеллигентного общества, по инициативе супруги начальника губернии, возникла благая мысль организовать в нашем богоспасаемом городке кружок с целью проведения в жизнь и доставления публике здоровых и разумных развлечений…» [8, с. 150].

К этому можно добавить, что для самого Бунина, не получившего даже гимназического образования, ненавистная газетная поденщина стала, вместе с тем, школой профессионального письма.

От генезиса ранней прозы перейдем к типологии сюжетов. Говорить на этом этапе можно лишь о типологических чертах рассказов, вырастающих из бытового очерка, ибо рассказы-травелоги и художественные легенды представляют в творчестве молодого Бунина штучный товар, явно недостаточный для типологического исследования[2].

Во-первых, все события, изложенные в ранних рассказах, как правило, укладываются в один день (в более поздних рассказах с усложненным сюжетом в несколько дней) — эта очерковая традиция, восходящая еще к «физиологиям» натуральной школы, позволяет молодому писателю не думать о динамике нарратива.

Во-вторых, сюжетом рассказа, как правило, становится одно-единственное событие. Если же требуется связать его с соседними (затекстовыми) событиями, если важными оказываются какие-то подробности — вплоть до необходимости введения дополнительного эпизода — используется воспо-

2 При этом следует отметить, что оба зародившихся в 1890-е гг. жанра сохранятся в творчестве Бунина до самых последних лет. Художественные травелоги, посвященные путешествиям по Европе (рассказ «Тишина»), Средиземноморью (книга очерков «Храм Солнца» / «Тень Птицы»), Индийскому океану (рассказы «Воды многие», «Город Царя Царей» и др.) характерны для писателя на каждом этапе его творческой эволюции. Рассказы-легенды усложняются к середине творчества (см., например, «Темир-Аксак-хан») и трансформируются в эмигрантский период в пересказ прочитанных текстов (см. «Бернар» или «Возвращаясь в Рим»), что позволяет говорить как о стабильности жанровой системы в творчестве Бунина, так и о постоянной эволюции каждого жанра.

минание. Например, действие «Таньки» происходит в течение одного зимнего дня, но по ходу сюжета Танька вспоминает, как летом продавали лошадь, а потом — как жили прошлой зимой; барин вспоминает этапы своей жизни, затем племянниц, пребывающих во Флоренции, наконец, мысленно обозревает соседние деревушки и всех их обитателей. Кастрюк вспоминает, как жили на деревне раньше, когда он был молод и силен. Волков вспоминает, как он мальчиком дружил с умершим Мишкой Шмыренком. «Байбаки» из одноименного рассказа (первоначальный подзаголовок: «Из быта мелкопоместных»; авторская датировка: 1895; первая публикация: 1896) вспоминают об обороне Севастополя и т. д.

Следовательно, структурная важность воспоминаний в творчестве Бунина вырастает из первых попыток сформировать динамику сюжета и распределить во времени события, предшествовавшие основному. Начинающий писатель получает удобную возможность свободного сюжетостроения (воспоминание, как и очерк, не имеет четкой структуры), но — в перспективе — так формируется характернейшая черта поэтики зрелого и позднего Бунина — поэтика Памяти [3, с. 8–26]. Сложная система прошедших времен (от аориста к плюсквамперфекту; нисхождение от прошлого, которое было вчера, до эпического далекого прошлого), обнаруживаемая в творчестве зрелого Бунина [4; 6, с. 26–29, 99–107], восходит, таким образом, уже к первым опытам писателя.

В-третьих, центральное событие рассказа всегда иллюстрирует общественно-значимое явление: голод в центральных российских губерниях начала 1890-х гг. («Танька», «Вести с родины»); вынужденные (неурожаем и безземельем) переезды малороссийских крестьян: временно на заработки в соседние губернии или насовсем на окраины империи («На чужой стороне», «На край света»); низкий социальный статус / низкая оплата труда сельского учителя или корреспондента городской газеты («Учитель», «Без роду-племени»), толстовство и его восприятие интеллигенцией («На даче»). Этот прямой выход сюжета на злободневную общественно-политическую проблему — следствие влияния на раннего Бунина народнической литературы (и шире — «общественного», «прогрессистского» направления). В недалеком будущем прозаик Бунин начнет всячески уходить от злободневности, пока же злободневность кажется ему необходимым злом редакционной политики всех толстых журналов.

В-четвертых, для преодоления очерковости в каждый текст включается новеллистический компонент — некое «вдруг», которое делает описываемое событие необычным. Так, барин неожиданно посадил себе в сани крестьянскую девочку, привез в усадьбу, принял ее как настоящую гостью («Танька»). Волков получил письмо о том, что крестьяне соседней деревни поумирали от голода — среди имен умерших оказывается имя закадычного друга детства («Вести с родины»). Разыгралась страшная зимняя буря, герои в усадьбе практически отрезаны от внешнего мира («Байбаки»). Кастрюк впервые остался дома (не поехал работать в поле) на стариковском положении («Кастрюк»). В последнем рассказе акцентированно представлена общая схема ранних бунинских рассказов: описан обычный день — и одновременно совершенно особый, необычный для героя день.

В той же функции используется большой праздник, преображающий быт. Действие происходит в Рождественскую ночь («Байбаки»)[3], Пасхальную ночь («На чужой стороне»), сельский учитель Турбин зван к помещикам Линтваревым в Рождество («Учитель»).

В-пятых, сюжет охватывает одного (Кастрюк из одноименного произведения, Капитон Иваныч из рассказа «На хуторе»), но чаще двух персонажей (Танька и барин в «Таньке», Волков и Мишка Шмыренок в «Вестях с родины», Яков Петрович Баскаков и его прежний денщик Ковалев в «Байбаках»). В рассказах с двумя главными героями персонажи всегда противопоставлены друг другу и социально, и психологически — положением в обществе и характерами (Баскаков и Ковалев рядом черт напоминают тургеневских Недопюскина и Чертопханова: психо-типологическое противопоставление двух главных героев — один из сквозных приемов «Записок охотника»[4]). Это противопоставление создает и подобие динамики, и необходимый в «прогрессистской» литературе социальный контраст. В рассказах, максимально приближенных к очерковой поэтике («На чужой стороне», «На край света»), герои как таковые вообще отсутствуют: из группы или толпы выхватывается одно лицо, затем другое; «образ» в значении XIX в. не создается.

3 В самом первом из опубликованных Буниным рассказов — «Нефедка: Святочный рассказ» (1887) — уже используется тема великого праздника, но, в отличие от прозы 1890-х гг., она вводит традиционный для литературы конца XIX столетия мотив нравственного преображения (см., например, рассказ Л.Н. Андреева «Баргамот и Гараська», 1898). В «Байбаках» этот момент отсутствует — прием теряет сентиментальность и приобретает онтологичность.

4 См. «Хорь и Калиныч», «Два помещика» и т. д.

Эти пять моментов целостно описывают сюжетологию Бунина первой половины 1890-х гг. К середине 1890-х гг. прозаические произведения писателя приобретают несколько больший объем за счет увеличения числа действующих лиц, усложнения отношений между ними и общей интриги. При этом в основе текста сохраняется очерковый нарратив. Первые шесть главок рассказа «Учитель» (всего в рассказе 20 главок) повествуют о жизни сельского учителя, его бытовых проблемах, которые сводятся, с одной стороны, к катастрофической нехватке денег (ему не на что съездить домой к отцу, хотя он пытается откладывать; у него нет крахмальной рубашки, в которой следует являться в гости к богатому помещику, и т. п.), с другой — к невозможности профессионального и духовного роста (у Турбина есть духовные запросы, которые невозможно реализовать в деревне; когда же он сунется в культурное общество — над ним насмеются, поскольку у него нет ни тем, ни навыков для светского разговора). Лишь с VII главки начинается живое действие, которое, с одной стороны, иллюстрирует уже высказанные ранее очерковые обобщения, с другой — интересно само по себе: из череды случайностей возникает (не очень сложная) интрига, которая в один-два дня вычеркивает из жизни сельского учителя все благородные планы на будущее (опозорился на всю округу и начал пить). Новеллистический элемент перестает быть изначальной остраняющей вставкой — теперь он формируется непосредственно в сюжете, что позволяет судить о существенном росте Бунина-прозаика.

Таковы же рассказы «На даче» и «Без роду-племени»: в них сохраняется очерково-новеллистическая схема первых рассказов, однако она уже тесна молодому писателю — он ищет возможности ее преодоления.

В рассказе «На даче» Бунин впервые пробует возможности широкого цитирования священных текстов: целиком построенные на основе «высокого» сказа (идейно и стилистически противостоящего бытовой речи) тексты-выписки будут важной чертой бунинского творчества эмигрантской эпохи (стилизованное слово «легенды» в «Велге» — явление того же порядка). Кроме того, в рассказ «На даче» как элемент нарратива вводится чужое слово: последовательное подражание речи Л.Н. Толстого (в высказываниях толстовца), пародирование стилистики толстовских рассуждений (в репликах отца Гриши и других гостей), разъятие привычных фразеологизмов и обдумывание их «внутренней формы» (индивидуальная языковая черта

толстовца И.Б. Файнермана, духовного учителя Бунина в период его краткого увлечения толстовством, перенесенная в художественный текст) во многом выстраивают диалоги. При этом сохраняется сюжетная матрица из двух противопоставленных героев: толстовец Каменский и интересующийся толстовством Гриша (интересно, что он сын архитектора — как и герой повести А.П. Чехова «Моя жизнь», вышедшей в свет годом раньше) выделяются из пошлого дачного общества. Впрочем, кроме них в рассказе есть несколько подробно выписанных персонажей (в первую очередь мать, отец, брат Гриши, затем соседи и завсегдатаи дачных вечеров в богатых семьях), намечена и сознательно оставлена неразвитой любовная линия (Гриша и молодая дачница Марья Ивановна, служащая где-то в городе). Но, главное, сохраняются подробно выписанные элементы богатого дачного быта, а также подробности жизни толстовца. Две бытовые стихии противопоставлены так же, как и два героя. Или напротив: противопоставленность двух героев как бы вырастает из двух противоположных типов быта.

В «Учителе» и «На даче» — при всем различии «идейной стороны» двух рассказов — сюжетным центром становится разговор в богатой гостиной, привычный ход которого разрушает необычный гость. Этот композиционный прием трансформирует пришедшее из самых ранних рассказов специфическое соединение обычного дня с необычным (прием гостей идет, как обычно, но все происходит совсем не так, как всегда), а также усложняет социальный контраст: если раньше он реализовывался противопоставлением двух героев, то теперь центральный герой рассказа (сельский учитель в одном случае, толстовец в другом) противопоставлен так называемому светскому обществу — большой группе персонажей, каждый представитель которой получает подробное описание.

Рассказ «Без роду-племени» еще более усложняет первоначальные сюжетные схемы 1890-х гг. Во-первых, в любовный сюжет введены сразу две героини: любимая, которая выходит замуж за другого, и нелюбимая, которая героя любит. Во-вторых, Бунин, кажется, впервые всерьез играет с перестановкой композиционных частей, несовпадением сюжета и фабулы (эксперименты такого рода займут важнейшее место в бунинской новеллистике 1910-х гг. и в «разрушении новеллы» эмигрантского творчества [6, с. 179–202]). Рассказ начат роковым, кульминационным днем: накануне возлюбленная героя Зина обвенчалась с другим. Далее включается меха-

низм воспоминания, который действует ретроспективно: вспоминается предыдущий «роковой день» — когда герою сообщили о готовящейся свадьбе, и еще один «роковой момент» — прощание с Еленой, второй героиней.

Вторая глава начата необычно: герой обдумывает что-то неопределенное, ему самому неясное. С одной стороны, это традиционная мотивировка ввода картин-воспоминаний (герой погружен в собственные мысли), с другой — из этого мотива вырастает характерно бунинская рефлексия героя над собственными поступками. Это уже не прием соединения прошедшего с настоящим, это привлечение читательского внимания к самому процессу думания-восприятия, который уже на следующем этапе творчества (с 1900-х гг.) станет основой бунинской поэтики и вырастет со временем в особый нарратив воспоминания (в «Суходоле», «Жизни Арсеньева» и многих других произведениях). А также создание многослойности ощущений «тогда – потом – сейчас». Своеобразный психологический параллелизм (построенный на неприсутствии героя на церемонии венчания, которая тем не менее «проигрывается» им в сознании в реальном времени) обнаруживаем уже в конце первой главы: «Я минута за минутой пережил в воображении все, что должно происходить в церкви, и жгучая злоба, ревность разрывали мне сердце. <...> Если бы вошла она в эту минуту!» [8, с. 148]. Концепт «минута» становится ключевым, он соединяет точное следование мыслью за происходящим в ином месте (как бы внутреннее видение происходящего там), процессуальность события и переживания, но одновременно и зафиксированную событийную точку на временной шкале («совершается сейчас»). Интересно, что этот параллелизм предполагает возможность сюжетного перемещения героини из одного пространства в другое, из ее реальности в реальность героя.

Благодаря этому необычному приему несколько следующих абзацев, посвященных утру «сегодняшнего дня», оказываются неопределенно-размытыми. В них затронут ряд побочных тем: служба (на которую герой перестал ходить), малороссийский город, в котором происходит действие (дан несколькими деталями за окном, но главным образом — переданным в украинской орфографии говором служанки Одарки), необходимость отъезда (который должен был состояться именно «сегодня», но герой его откладывает), письмо (которое могло быть от Зины, но оказывается от Елены), грустный осенний пейзаж (который был совершенно иным пять

месяцев назад). Словосочетание «пять месяцев» повторено несколько раз и как бы позволяет герою зацепиться за одну из протекающих в сознании мыслей. Так в середине главы начинается предыстория, которая занимает большую часть второй и всю третью главы.

Предыстория возвращает повествование к более традиционному типу: начальная ретроспектива уступает место обычному хронологическому подходу, и первые два абзаца, описывающие жизнь мелкого чиновника, скрипача-любителя и корреспондента местной газеты, используют знакомую очерковую манеру. Очерк сменяется жанровой сценкой, в центр рассказываемой истории (как уже было в «Учителе» и «На даче») поставлен светский разговор в клубе, который и становится началом любовных отношений.

Новые элементы нарратива возвращаются в четвертой главе. Это, во-первых, портрет убогой старушки, доживающей жизнь на пенсию и вызывающей в герое мучительную жалость. Портрет с самого начала строится как типологическое обобщение (такие старушки встречаются повсеместно) — с одной стороны, это продолжение идущей от В.Г. Белинского идеи рисовать не просто героев, а «типы»; с другой — оно сродни той писательской игре, в которую через несколько лет Бунин будет играть с А.П. Чеховым: увидев на улице человека, они пытаются угадать по внешнему виду всю его жизнь. Выводит типологическое описание за пределы очерковой традиции и попытка соединить внутреннее мироощущение эпизодической героини с основным взглядом извне, стерев границу между пространством старушки и пространством героя-повествователя: «Знает ли она, как тяжело глядеть на нее, когда плетется она в своем старом бурнусе с урока в кухмистерскую или вечером в лавочку за осьмушкой чаю?» [8, с. 155]. Тут мы наблюдаем процесс, обратный тому, что происходило во время венчания Зины: сознание героя передается героине, ее реальность и реальность героя на какой-то момент совпадают, накладываются друг на друга. Во-вторых, это размышления над чемоданом, в которые пускается герой, решив укладывать вещи. Чемодан оказывается «старым товарищем», сопровождающим во всех поездках; поездки же осмыслены как «вступление в жизнь» и движение по жизни. Укладывание скарба в чемодан всякий раз становится очередной жизненной вехой: «еще часть моей жизни оторвана» [8, с. 156]. Эта цепочка метафорических смыслов превращает очерковую «поэтику

вещей»[5] в поэтику воспоминаний, которые настолько переполняют героя, что вытесняют из его сознания настоящее (характерно бунинским кажется выражение «подавленный воспоминаниями» [8, с. 156] — как бы противостоящим пушкинскому стиху «Воспоминаньем упоенный»).

Небольшие сдвиги значений внутри каждого предложения предвосхищают главный сюжетный сдвиг рассказа: вместо Зины, которую ожидал герой накануне, в последней главе в его комнату входит Елена. Ситуация из мечты перешла в реальность, но с некоторым «сбоем» (с той заменой героини, которую он сам допустил ранее). Герой кричит не только на Елену, но и на Зину — и прогоняет их обеих из своего сознания (из настоящего в сферу воспоминания).

Легкая (использующая возможности бытового языка, как сказали бы формалисты) метафоризация каждого сюжетного хода позволяет Бунину в этом произведении почти полностью освободиться от очерковой стихии. Основной нарративной стратегией становится снятие границ между прошлым, настоящим и будущим (в какой-то мере это первая проба «поэтики Памяти», определяющей зрелое творчество Бунина), поэтика описаний на наших глазах превращается в поэтику сопоставлений-антитез (город пять месяцев назад — город сейчас; Зина тогда — Зина ныне; Елена в начале знакомства — Елена сейчас; мое путешествие в этот город — мой отъезд из него; Зина — Елена; «я» нарратора в начале текста — и в конце его) и в поэтику семантических замен (настоящее подменяется счастливым прошлым, осенний пейзаж — весенним, отъезд — приездом, Зина — Еленой), отчасти напоминающую поэтику раннего символизма, отчасти — поэтику зрелого Бунина, позволяющую менять прошлое в сфере Памяти.

С этого момента начинается новый этап развития прозы Бунина.

5 Которая легко может быть развернута в духе произведения С.Д. Довлатова «Чемодан», написанного почти век спустя: одна вещь — один очерк. Однако герой Бунина выделяет из небольшой груды вещей лишь связки писем, что значительно ближе поэтике и миросозерцанию XIX столетия.

Список литературы

Исследования

1 *Крутикова Л.В.* Иван Бунин // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1983. Т. 4. С. 635–666.

2 *Кучеровский Н.М.* И. Бунин и его проза. Тула: Приокское книжное изд-во, 1980. 319 с.

3 *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин. 1870–1953. [М.]: Посев, 1994. 432 с.

4 *Пономарев Е.Р.* «Жизнь Арсеньева» как история моего современника: движение автобиографических форм повествования от В.Г. Короленко к И.А. Бунину. Часть I // Вестник Санкт-петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (21). С. 152–165.

5 *Пономарев Е.Р.* История русской литературы XIX – начала XX веков глазами И.А. Бунина (один лист неопубликованной записной книжки) // Литературный факт. 2020. № 2 (16). С. 80–92. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-16-80-92

6 *Пономарев Е.Р.* Преодолевший модернизм: Творчество И.А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019. 340 с.

7 *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 180, [2] с.

Источники

8 *Бунин И.А.* Без роду-племени // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. Пг.: А.Ф. Маркс, 1915. Т. 2. С. 147–159.

References

1 Krutikova, L.V. “Ivan Bunin” [“Ivan Bunin”]. *Istoriia russkoi literatury: v 4 t.* [*History of Russian Literature: in 4 vols.*], vol. 4. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 635–666. (In Russ.)

2 Kucherovskii, N.M. *I. Bunin i ego proza* [*Ivan Bunin and His Prose*]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1980. 319 p. (In Russ.)

3 Mal’tsev, Iu.V. *Ivan Bunin. 1870–1953* [*Ivan Bunin. 1870–1953*]. [Moscow], Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)

4 Ponomarev, E.R. “‘Zhizn’ Arsen’eva’ kak istoriia moego sovremennika: dvizhenie avtobiograficheskikh form povestvovaniia ot V.G. Korolenko k I.A. Buninu. Chast’ I” [“‘The Life of Arseniev’ as the Story of My Contemporary: the Movement of Autobiographical Forms of Narration from V.G. Korolenko to I.A. Bunin. Part I”]. *Vestnik Sankt-peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv*, no. 4 (21), 2014, pp. 152–165. (In Russ.)

5 Ponomarev, E.R. “Istoriia russkoi literatury XIX – nachala XX vekov glazami I.A. Bunina (odin list neopublikovannoi zapisnoi knizhki)” [“The History of Russian Literature of the 19th and Early 20th Centuries According to Ivan Bunin (A Page from the Unpublished Notebook)”]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (16), 2020, pp. 80–92. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-16-80-92 (In Russ.)

6 Ponomarev, E.R. *Preodolevshii modernizm: Tvorchestvo I.A. Bunina emigrantskogo perioda* [*Overcoming Modernism. The Activity of I.A. Bunin of the Emigrant Period*]. Moscow, Litfakt Publ., 2019. 340 p. (In Russ.)

7 Sukhikh, I.N. *Problemy poetiki A.P. Chekhova* [*The Problems of the Poetics of A.P. Chekhov*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1987. 180, [2] p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XQDZTH
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

СЮЖЕТ «ЖЕНЩИНА СРЕДИ МУЖЧИН» У М. ГОРЬКОГО И Е. ЗАМЯТИНА: «ДВАДЦАТЬ ШЕСТЬ И ОДНА» И «ОДИННАДЦАТЬ И ОДНА»

 В.Б. Зусева-Озкан
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 11 августа 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 09 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-194-211

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100, https://rscf.ru/project/19-78-10100/) в ИМЛИ РАН

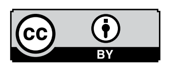
Аннотация: Статья посвящена сопоставлению рассказа М. Горького «Двадцать шесть и одна» (1899) и киносценария (синопсиса) Е. Замятина «Одиннадцать и одна» (ок. 1929) в сюжетно-мотивном аспекте. Показано, что заимствованный Замятиным у Горького сюжет «женщина среди мужчин», демонстрируя инвариантное ядро, в то же время испытывает ряд модификаций, которые объясняются не столько временнóй дистанцией между рассказом и киносценарием, сколько жанровыми конвенциями кинематографической мелодрамы (идеализация героини при ее «объектном» статусе, фаталистические обертоны, стремление к неожиданности финала и пр.). Если у Горького героиня в ситуации насилия со стороны мужчин сама становится субъектом и защищает перед «двадцатью шестью» свои права и свое достоинство, то у Замятина до конца за героиню — хотя она человек образованный и «товарищ» «одиннадцати» во всех делах, а не социально бесправная горничная сомнительного поведения, — все решают мужчины. При этом в двух произведениях содержится ряд сходных мотивов, в первую очередь мужское отношение к женщине, которое, с одной стороны, характеризуется ее обожествлением, а с другой — собственничеством, лишением ее субъектности.

Ключевые слова: М. Горький, Е. Замятин, маскулинность и фемининность, мелодрама, субъектность.

Информация об авторе: Вероника Борисовна Зусева-Озкан — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9537-108X

E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Для цитирования: *Зусева-Озкан В.Б.* Сюжет «женщина среди мужчин» у М. Горького и Е. Замятина: «Двадцать шесть и одна» и «Одиннадцать и одна» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 194–211. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-194-211



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

THE SITUATION “A WOMAN AMONG MEN” IN THE WORKS BY M. GORKY AND YE. ZAMYATIN: “TWENTY-SIX AND ONE” AND “ELEVEN AND ONE”

© 2022. Veronika B. Zuseva-Özkan
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: August 11, 2022
Approved after reviewing: September 09, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with support of a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19-78-10100, https://rscf.ru/project/19-78-10100/).

Abstract: The article compares M. Gorky’s short story “Twenty-six and One” (1899) and the screenplay (synopsis) by Ye. Zamyatin “Eleven and One” (c. 1929) in the aspect of plot and system of motifs. The plot “a woman among men” (borrowed by Zamyatin from Gorky), while demonstrating an invariant core, undergoes a number of modifications. The reason lies not so much in the temporal distance between the story and the screenplay as in the genre conventions of cinematic melodrama (idealization of the heroine and her status as an “object,” fatalistic overtones, twist ending, etc.). While Gorky’s female character in a situation of male violence shows agency and defends her rights and dignity against the “twenty-six,” in Zamyatin the outcome for the female character is completely determined by men (despite the fact that she is an educated person and a “comrade” of the “eleven” in all matters, and not a socially deprived maid of dubious behavior, as in Gorky). At the same time, the two works contain a number of similar motifs, primarily a male attitude towards a woman, which, on the one hand, consists in her “deification,” and on the other, in possessiveness, deprivation of subjectivity.

Keywords: M. Gorky, Ye. Zamyatin, masculinity and femininity, melodrama, female agency.

Information about the author: Veronika B. Zuseva-Özkan, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9537-108X

E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

For citation: Zuseva-Özkan, V.B. “The Situation ‘A Woman Among Men’ in the Works by M. Gorky and Ye. Zamyatin: ‘Twenty-Six and One’ and ‘Eleven and One’.” *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 194–211. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-194-211

Эта статья посвящена сопоставлению двух произведений, связанных генетически и исследующих сюжет «(одна) женщина среди (множества) мужчин», а именно рассказа М. Горького «Двадцать шесть и одна» (1899)[1] и киносценария Е. Замятина «Одиннадцать и одна» (ок. 1929). Хотя между этими текстами лежит целое тридцатилетие, — и какое! — вместившее в себя капитальнейший слом всего общественного строя, в том числе в области отношений между полами, — в рассказе и киносценарии обнаруживается существенное сходство в трактовке названного сюжета. Не случайным представляется факт, что название киносценария, очевидно отсылающее своей грамматической структурой к рассказу Горького, появилось не сразу (см., в частности, варианты в блокнотах Замятина: «Женщина», «Десять»,

1 Согласно авторскому жанровому именованию, «Двадцать шесть и одна» — это «поэма». Решение вопроса о том, почему Горький счел нужным дать своему произведению именно такой подзаголовок, не входит в задачи данной статьи. Отметим, однако, что в русской литературе не раз имели место подобные индивидуальные жанровые именования, которые, с одной стороны, помогали выявить важные для понимания смысла произведения претексты (как поэма Данте «Божественная комедия» важна для понимания замысла Н.В. Гоголя при создании «Мертвых душ»), а с другой — не меняли того факта, что произведение воспринималось в ряду текстов его «реального» жанра, а не «авторского»: так, «Мертвые души» всегда рассматривались и рассматриваются в аспекте эволюции русского романа, а не русской поэмы. То же относится, несомненно, и к рассказу-«поэме» Горького. Добавим также, что в рассматриваемый период выдвигаются вперед индивидуальные неканонические жанры [1], причем сам Горький участвовал в этом движении; в его раннем творчестве жанровое именование «поэма» обычно давалось произведениям, воспевающим достоинство человека (см., в частности, поэму «Человек», 1903). Поскольку «Двадцать шесть и одна» тоже в конечном счете повествуют об обретении героиней человеческого достоинства, возможно, объяснение жанровому именованию «поэма» следует искать именно в этом направлении. Другое возможное объяснение — система лейтмотивов, которая, несомненно, присутствует в этом тексте (например, лейтмотив солнца).

«Одна» [18, т. 5, с. 197, 237]), а выкристаллизовалось в процессе работы над текстом как явное указание для читателя / зрителя на то, в каком контексте следует воспринимать этот сюжет.

Хотя взаимоотношения Горького и Замятина хорошо исследованы — и в биографическом, и в творческом аспектах [3; 7], — связь интересующих нас текстов, насколько нам известно, постулируется здесь впервые. Чаще всего исследователи фокусировались на сопоставлении замятинского «Уездного» с «Городком Окуровом» Горького, причем высказывались догадки о «факте творческого соревнования» [4, с. 328]. Не заходя так далеко в данном случае, выскажем, скорее, гипотезу об осознаваемом Замятиным сюжетном сходстве его текста с горьковским. Кроме того, даже вне гипотезы генетического родства, эти два произведения, хотя они различаются как жанром, так и уровнем исполнения и степенью значимости каждого из них в творчестве Горького и Замятина соответственно, вполне могут и должны быть сопоставлены типологически — как имеющие сходную структуру названия, единую сюжетную ситуацию и систему мотивов, обусловленные центральными проблемами обоих текстов, которые можно обозначить как проблему женской объективации мужчинами и вытекающую отсюда проблему насилия, неизменно угрожающего женщине, оказавшейся в кругу мужчин.

Рассказ Горького «Двадцать шесть и одна» примечателен в первую очередь экспериментальным приемом «мы»-повествования — очень редкой нарративной формой даже и в современной литературе [14; 15]. В этом произведении она крайне органична, поскольку писатель создает образ как бы «коллективного тела», составленного из 26 работников мастерской, где выпекаются крендели, и их коллективного сознания[2]. Это единое, тесно спаянное «мы» возникает вследствие того рабского, можно сказать, нечеловеческого существования, к которому приговорены работники: «Так-то жили

2 При этом некоторая «условность» такой наррации ощущается в том, что ряд наблюдений и выводов явно не может принадлежать коллективному сознанию (тем более такому забитому, темному и несчастному, как показано в рассказе), например: «Это очень тяжело и мучительно, когда человек живет, а вокруг него ничто не изменяется, и если это не убьет насмерть души его, то чем дольше он живет, тем мучительнее ему неподвижность окружающего...» [17, т. 5, с. 10]. Таким образом, хотя повествование ни разу не выходит за пределы «мы»-наррации, в реальности как бы «за спиной» этого «мы» стоит аукториальный рассказчик, который, если когда и принадлежал к такому коллективу (обычно отмечается автобиографичность рассказа [17, т. 5, с. 511]), давно его «перерос».

мы, двадцать шесть, в подвале большого каменного дома, и нам было до того тяжело жить, точно все три этажа этого дома были построены прямо на плечах наших...» [17, т. 5, с. 9]. О печи в подвале, где они работали и жили, сказано: «Эти две глубокие впадины были как глаза — безжалостные и бесстрастные очи чудовища: они смотрели всегда одинаково темным взглядом, как будто устав смотреть на рабов, и, не ожидая от них ничего человеческого, презирали их холодным презрением мудрости» [17, т. 5, с. 8].

Воспроизводя в подробностях это тяжкое существование «живых людей, лишенных солнца, тоску рабов», писатель специально подчеркивает отсутствие в подвале *солнца*, как бы заменой которому оказывается для «двадцати шести» горничная Таня, забегающая к ним ежедневно за (бесплатными) кренделями: «...кроме песен, у нас было еще нечто хорошее, нечто любимое нами и, может быть, заменявшее нам солнце. Во втором этаже нашего дома помещалась золотошвейня, и в ней, среди многих девушек-мастериц, жила шестнадцатилетняя горничная Таня» [17, т. 5, с. 9]. «Двадцать шесть» смотрят на нее снизу вверх, что специально подчеркивается наррацией: «Мы, грязные, темные, уродливые люди, смотрим на нее снизу вверх, — порог двери выше пола на четыре ступеньки, — мы смотрим на нее, подняв головы кверху, и поздравляем ее с добрым утром, говорим ей какие-то особые слова, — они находятся у нас только для нее. У нас в разговоре с ней и голоса мягче и шутки легче» [17, т. 5, с. 10].

«Двадцать шесть», несомненно, идеализируют Таню, ставят ее на пьедестал, несравнимо выше остальных знакомых им женщин: «Мы всегда говорили о женщинах так, что порой нам самим противно было слушать наши грубо бесстыдные речи <...>. Но о Тане мы никогда не говорили худо; никогда и никто из нас не позволял себе не только дотронуться рукою до нее, но даже вольной шутки не слыхала она от нас никогда» [17, т. 5, с. 10]. Горьковский нарратив не оставляет читателям места для их собственных догадок, прямо проговаривая причины такого положения вещей, рефлексируя их: «Быть может, это потому так было, что она не оставалась подолгу с нами: мелькнет у нас в глазах, как звезда, падающая с неба, и исчезнет...»; «наконец — наверно, это главное — все мы считали ее чем-то своим, чем-то таким, что существует как бы только благодаря нашим кренделям: мы вменили себе в обязанность давать ей горячие крендели, и это стало для нас ежедневной жертвой идолу, это стало почти священным обрядом...» [17, т. 5, с. 10–11]. Та-

ким образом вводится мотив противоречивой привязанности коллективного мужского «мы» к женщине — с одной стороны, она кажется им настолько выше их самих, что *сравнивается с недоступной звездой и с солнцем*; с другой стороны, они ее *присваивают* — пусть и как *своего «идола», свое «божество»,* которому приносят жертвы. Фактически Таня превращается в их сознании в собственность, которая возвышает их самих тем, что им «принадлежит».

При этом в условной реальности рассказа, как бы «отголоски» которой ощущаются в «мы»-нарративе, Таня далеко не идеальное существо, каким она рисуется «двадцати шести»; она пользуется их отношением к себе на условиях полной невзаимности, относясь к своим обожателям с презрением: «Часто она обращалась к нам с разными просьбами, просила, например, открыть тяжелую дверь в погреб, наколоть дров, — мы с радостью и даже с гордостью какой-то делали ей это и все другое, чего она хотела. Но когда один из нас попросил ее починить ему его единственную рубаху, она, презрительно фыркнув, сказала:

— Вот еще! Стану я, как же!..

Мы очень посмеялись над чудаком и — никогда ни о чем больше не просили ее. Мы ее любили, — этим все сказано» [17, т. 5, с. 11]. Смех остальных вызывает попытка одного сократить дистанцию по отношению к «божеству».

Однако, хотя персонажи хотят видеть «дорогое» им — «священным для других», они как бы подвергают Таню испытанию — разумеется, не имея на то никакого права. Они заключают пари с булочником — бывшим солдатом, известным своим уменьем нравиться женщинам, что Таню ему совратить не удастся. Точнее, зачинщиком пари выступает пекарь Павел — единственный из «двадцати шести», кто выделяется из общей массы и получает имя; однако и всем остальным «страшно хотелось испробовать крепость нашего божка»: «Нам казалось, что мы играем в какую-то игру с чертом и ставка с нашей стороны — Таня» [17, т. 5, с. 17]. Само их чувство к Тане меняется, в него входит нечто новое — «и это новое было острым любопытством, острым и холодным, как стальной нож...» [17, т. 5, с. 18]. Уже это сравнение показывает, что прежний идол сам на глазах обращается в жертву на собственном алтаре.

Когда выясняется, что Таня все-таки не устояла перед булочником, «двадцать шесть» атакуют ее: «Мы окружили ее и злорадно, без удержу, ру-

гали ее похабными словами, говорили ей бесстыдные вещи. Мы делали это не громко, не торопясь, видя, что ей некуда идти, что она окружена нами и мы можем издеваться над ней, сколько хотим. <...> мы, окружив ее, мстили ей, ибо она ограбила нас. Она принадлежала нам, мы на нее расходовали наше лучшее, и хотя это лучшее — крохи нищих, но нас — двадцать шесть, она — одна, и поэтому нет ей муки от нас, достойной вины ее! <...> Она все молчала, все смотрела на нас дикими глазами, и всю ее била дрожь. <...> Кто-то из нас дернул Таню за рукав кофты...» [17, т. 5, с. 20].

Физическое насилие все-таки предотвращается — причем, что интересно, самой героиней: «Вдруг глаза ее сверкнули; она, не торопясь, подняла руки к голове и, поправляя волосы, громко, но спокойно сказала прямо в лицо нам:

— Ах вы, арестанты несчастные!..

И она пошла прямо на нас, так просто пошла, как будто нас и не было пред ней, точно мы не преграждали ей дороги. Поэтому никого из нас действительно не оказалось на ее пути. <...> И — ушла, прямая, красивая, гордая. Мы же остались среди двора, в грязи, под дождем и серым небом без солнца...» [17, т. 5, с. 20–21].

Героиня утверждает здесь свое право и свою ответственность, отказывается быть собственностью. И если ее презрительное, свысока отношение к «двадцати шести» в авторском горизонте ранее, скорее, осуждалось, то в финале ее презрение оказывается заслуженным персонажами.

Горький воспроизводит здесь целый ряд топосов маскулинного гендерного порядка — и одновременно довольно неожиданно дает своей, возможно, неприятной героине (известна, например, ее оценка Львом Толстым [17, т. 5, с. 510]) субъектность. Сама *полярность репрезентации* героини уже составляет топос маскулинного гендерного порядка, о котором писала еще К. Эконен: «...женщина представлена либо прекрасной (бестелесной, пустой, формируемой...), либо падшей (телесной, активной, сексуальной, угрожающей)» [13, с. 30]. В андроцентричном мире женщина изображается либо как существо божественное (недостижимое, высшее), либо как звериное (материальное и природное). Собственно, эти полюса отрефлексированы в статье З.Н. Гиппиус «Зверебог» (1908) — даже в самом ее заголовке. Мадонна и блудница — другой вариант этой полярности, семантически эквивалентный. Взгляд на женщину как на Другого по отношению к мужчине

как Человеку, т. е. не Богу и не зверю, конечно, андроцентричен. Он воспроизводится здесь Горьким, но воспроизводится, что интересно, объективированно: это персонажи, «двадцать шесть», так называемый «коллективный рассказчик», воспринимают Таню сначала как божество, недоступное, чистое и высокое, а потом — как падшую женщину, существо недостойное. В горизонте же авторском, который читатель способен представить себе благодаря отмеченным противоречиям наррации, это восприятие рефлексируется (и порой даже оправдывается как неизбежное, объясняемое тем, что эти люди сами доведены до положения скота, рабов), но не сливается с «голосом» автора.

В авторском горизонте Таня предстает, с одной стороны, как женщина, довольно беззастенчиво пользующаяся своей внешностью и отношением к себе, а с другой — как субъект своей жизни и своих действий, именно как человек — то ведущий себя мало достойно, то — достойно в высшей степени, не боящийся противостать много превосходящей ее враждебной силе. При этом обратим внимание и на то, что Горький, конечно, не вполне свободен от традиционной топики: он изображает Таню и ее «падение» на фоне беспросветной грязи городской жизни, т. е. так, как типично изображались в литературе рубежа веков «блудницы» — публичные женщины на фоне развратного города [8, с. 465]. Тем не менее изображение женщины в рассказе «Двадцать шесть и одна» согласуется с той «феминистской», можно сказать, позицией Горького, которая известна нам из прямых его высказываний (см., например: «...всегда женщине жилось труднее, чем спутнику ее, однако она, как будто, лучше сохранила силы духа. Вероятно, это — смешно будет вам, а я на старости лет, кажется, становлюсь сторонником “гинекократического” движения, среди женщин возникающего» [16, с. 240]). Таким образом, сюжет «женщина среди мужчин» решается Горьким нестандартно: его типичные мотивы оказываются объективированы, а женщина из объекта превращается в субъект, пресекая насилие над собой.

Киносценарий (точнее, экспозе сценария, или синопсис) Замятина «Одиннадцать и одна», с одной стороны, воспроизводит общие контуры заданной Горьким ситуации, а с другой, является гораздо более традиционным, схематичным и мелодраматичным. Возможно, не случайно этот сценарий датируется примерно 1929 г. — к реализации этого сюжета, зафиксированного еще в блокнотах, Замятина могла подтолкнуть идея экранизи-

ровать рассказ «Двадцать шесть и одна», вероятно, ставшая ему известной. Как раз незадолго до этого актриса и режиссер А.С. Хохлова предприняла попытку снять фильм по мотивам ряда рассказов Горького: «В связи с приездом Горького в 1928 году имя Горького было вновь на волне популярности. В.Б. Шкловский обратился к молодому режиссеру Хохловой с идеей сделать горьковский киносборник. Хохлова писала: “Мы решили начать сборник хроникальными съемками его приезда, а потом показать инсценировки рассказов ‘Страсти-Мордасти’, ‘Двадцать шесть и одна’, ‘Клоун’ и ‘Дело с застежками’.” <...> “Советское кино” дало согласие на постановку одного фильма — “Дело с застежками”» [6, с. 178–179].

Одновременно Замятин обращается в этом киносценарии к интересовавшему его хронотопу метеорологической станции на Крайнем Севере, основной особенностью которого является его удаленность от цивилизации, от человеческого общества и, в частности, отсутствие там женщин (точнее, у Замятина — присутствие лишь одной женщины). Помимо «Одиннадцати и одной», этот хронотоп появляется, например, в сюжетах «Радиоповесть» и «Последняя ночь». Именно условиями метеорологической станции («на целый год люди здесь отрезаны от мира» [18, т. 4, с. 10]) создается у Замятина основная сюжетная ситуация «женщина среди мужчин», которые, как и у Горького, с одной стороны, чуть ли не обожествляют ее, а с другой — считают своей собственностью, причем у Замятина — в самом прямом и непосредственном смысле.

Если у Горького действие рассказа происходит среди беднейших городских низов, а сложившаяся ситуация прямо проистекает из практически рабского положения «двадцати шести» и их безрадостного существования, то в киносценарии Замятина действуют совсем иные персонажи — хотя и не все из них образованны, они, конечно, более чем далеки от положения рабов; они хозяева своей жизни. И «одна» среди них тоже совсем не похожа на Таню. Это Елена по прозвищу Эльфа, жена начальника метеорологической станции (счастливый «соперник» тоже как бы социально стоит несколько выше массы, как и булочник у Горького). Уже это возвышенное прозвище сигнализирует о природе героини. Если Таня изображена неоднозначно, причем подчеркиваются ее презрение к «двадцати шести» и потребительское отношение к ним, то Эльфа — человек благородный. Она не претендует ни на какие преимущества: «Молодой женщины все немножко сторонят-

ся и побаиваются, хотя она наравне со всеми участвует в работах и охоте» [18, т. 4, с. 10]. Более того, однажды она спасает отрезанных от станции людей: «Однажды во время охоты на моржей несколько человек <...> были унесены в океан на оторвавшейся льдине. Вышли налегке, на льдине им грозила прежде всего опасность замерзнуть. Эльфа посадила одного человека в середину, а остальных заставила плясать кругом. Плясали и отдыхали по очереди — и таким образом согревались, пока высланный со станции катер не догнал льдину. Люди были спасены. Эльфа после этого стала товарищем. И больше — другом она стала, когда отходила, отвоевала у смерти нескольких заболевших цингой» [18, т. 4, с. 10–11]. Но положение «друга», «товарища» и «спасительницы» оказывается недостаточно сильным, чтобы защитить ее от посягательств...

У Замятина чрезвычайно отчетлива *«биологизирующая» интенция* (тогда как у Горького, скорее, *«социологизирующая»*): события сценария диктуются половым инстинктом, и очень солидная часть небольшого по объему текста посвящена описанию действия весны. Нелестная (с точки зрения читателя / зрителя, но, кажется, не автора) параллель проводится между людьми и собаками: «И еще полноправные граждане этой маленькой станции — несколько собак. Как и люди, каждая из них имеет свою индивидуальность; одна из них — ее кличка Девочка — общая любимица» [18, т. 4, с. 10]. Когда наступила весна, «собаки перегрызлись из-за общей любимицы — Девочки, один из псов лежит на снегу загрызенный насмерть...» [18, т. 4, с. 12]. Подчеркиваются физическое беспокойство и душевное томление, испытываемые членами экспедиции: «У всех — языческая радость с появлением солнца и одновременно — что-то неладное, какая-то тоска, тревога. <...> Члены этой маленькой колонии начинают усиленную переписку по радио со своими женами и возлюбленными, мировой эфир пропитан любовными словами. Наконец, один из мужчин венчается со своей невестой гражданским браком (“записывается”) — невеста живет в Архангельске. <...> А потом, ночью, он лежит один и рыдает... <...> А день все прибывает, солнце, как безумное, кружится по небу, ночи нет, с невероятной быстротой вылезает трава, распускаются полярные цветы, в комнате у заведующего роза в горшке — “сошла с ума”...» [18, т. 4, с. 11–12].

Если у Горького Таня для «двадцати шести» — сама солнце, т. е. нечто светлое и недостижимое, то у Замятина *солнце* становится как бы языческим

«пособником» «одиннадцати» (отмечу на полях, что на самом деле мужских персонажей в сценарии десять, т. е. имеет место ошибка: «Их немного: заведующий станцией и его жена — радиотелеграфистка, восемь человек служащих и кривой самоед Хатанзей…» [18, т. 4, с. 10]), *символом опасности* для героини — недаром присутствует эпизод, в котором Эльфа «взяла в руку горсть снегу» — и испугалась: «он был красный как кровь. Потом увидела, что и все было красное кругом: это была первая полярная заря, солнце, начало весны…» [18, т. 4, с. 11].

Под действием этих физиологических весенних токов, безумства весны остальные участники экспедиции заявляют свои права на Эльфу: «всё у них — общее и всего они получают поровну, а жена — у него [начальника станции. — *В.З.-О.*] одного; это несправедливо — они постановили, что и жена должна быть общей…» [18, т. 4, с. 12–13] — предложение, достойное 1920-х гг. с их очень свободными нравами и гендерными экспериментами [5; 12]. Начальник стражи хочет застрелить «депутацию», но матрос (который выделен среди «одиннадцати» так же, как пекарь Павел — среди «двадцати шести») говорит ему, что всех ему убить все равно не удастся:

> — Ну убьешь одного, двоих, ну, троих, а остальные все равно с тобой справятся и ее возьмут себе. Уж лучше давай миром, по справедливости…
>
> Ему дается срок подумать до вечера. <…> Муж дает Эльфе револьвер, он считает, что единственный выход для них обоих — это смерть. Но Эльфа не в состоянии представить себе, что он перестанет жить, и она еще хочет жить сама. Она просит мужа передать, что она согласна, — уже наступил срок, уже стучат в дверь. <…> Остальные члены колонии уже успели бросить жребий, очередь установлена. Сегодняшняя ночь достается как раз одному из тех, кого Елена спасла от цинги. Он уходит с ней в комнату заведующего… [18, т. 4, с. 13].

Хотя начальник станции предоставляет финальное решение Эльфе, в глазах окружающих она не более чем объект («возьмут себе»). Более того, она так до конца и остается объектом, хотя сценарий кончается неожиданно — спасением Эльфы от насилия, причем Замятин старательно создает эффект неожиданности, своего рода пуант:

> Елена, видимо, не спала всю ночь, глаза обведены тенью <...> к заведующему снова отправляется депутация — те же трое. <...> Эльфа, проснувшись от криков и выстрела, выхватывает у него револьвер, муж выкрикивает ей в лицо оскорбления — она такая же, как все, она еще хуже... Эльфа открывает дверь. Входят трое. Матрос говорит заведующему:
>
> — Ты уж извини, мы не знали, что она такая...
>
> Заведующий кричит: — Я тоже не знал, а теперь — знаю!
>
> Матрос: — Мы, понимаешь, не знали, что такие женщины на свете бывают... Мы ведь ее не тронули, понимаешь? Этому делу — конец, ты уж прости нас... [18, т. 4, с. 13–14].

Если у Горького *героиня сама становится субъектом* и защищает перед «двадцатью шестью» свою субъектность, свои права и свою ответственность, то у Замятина до конца за героиню — хотя она, казалось бы, человек образованный, сильный, «товарищ» во всех делах, а не социально бесправная горничная сомнительного поведения, — *все решают мужчины*. Они сами оказываются не способны совершить над ней насилие, действия героини тут ни при чем (во всяком случае они остаются за кадром). Более того, изначальная «неодушевленность», «предметность», объектность героини для мужских персонажей подчеркивается эпизодом с «деревянной Машей» — вырезанной из дерева одним из матросов фигурой, которая становится «членом колонии, вся “кают-компания” каждый вечер ведет с нею любовную игру, когда заведующий с женой уходит к себе» [18, т. 4, с. 12], причем именно тот факт, что заведующий станцией отбирает ее, становится спусковым крючком для дальнейших событий. «Деревянная Маша» — гротескная параллель героини.

В других замыслах Замятина, отнесенных к хронотопу метеорологической станции, ситуация мало отличается: в наброске «Последняя ночь» единственная женщина в составе экспедиции, хоть и «выходит на вахту с кольтом» из-за домогательств мужчин, оказывается спасена исключительно благодаря фиктивному браку с фельдшером («Спят вместе. Он выдержал, не тронул, но к концу года — тронулся» [18, т. 5, с. 229]). В наброске «Радиоповесть», где повторяется эпизод с «деревянной Машей», отрицательный персонаж радист, от которого все на далекой станции зависят, шантажом принуждает к сожительству жену метеоролога («Жена прибегает

к радисту, он заставляет ее отдаться ему — тогда он запрашивает рецепт. Он пугает ее, что скажет все мужу и заставляет жить с собой и дальше» [18, т. 5, с. 216–217]). То есть во всех случаях и при всех исходах — как благоприятных, так и неблагоприятных для женщины — судьбу ее решают мужчины.

Примечательно также, что в «Одиннадцати и одной» Замятин использует топос *исключительности* героини — она «не такая, как все» (оскорбленный муж, кстати, хотя и знает о принуждении, кричит, что она как раз «такая же, как все»), и это, разумеется, *мизогинный топос*: чтобы не быть изнасилованной, героиня должна быть не такой, как остальные женщины, т. е. получается, что в принципе женщины как раз такого обращения и достойны.

Таким образом, хотя сценарий Замятина писался на тридцать лет позже рассказа Горького и в нем ощущаются некоторые отзвуки нового строя и новой эпохи, он, как ни парадоксально, более «старомоден»: героиня Горького, пусть и не идеальна, но субъектна; героиня Замятина идеализирована и до конца выступает как объект мужских решений. Более того, Замятин склонен к «биологизации» в духе натурализма (и, добавим, гендерного эссенциализма), тогда как Горький «социологизирует» ситуацию в рассказе. Видимо, свою роль играет и то, что речь идет именно о киносценарии — как отмечал А.Ф. Строев, «Замятин в сценариях 1930-х гг. остается верен эстетике немого кино, столь ценимой в России, тогда как в Европе и Америке уже восторжествовало звуковое кино. <...> Сценарии напоминают авантюрные романы: стремительное действие, множество событий, беспрестанные смертельные угрозы, сменяющие одна другую, покушения, переодевания, неожиданные развязки» [9, с. 10]. Проще говоря, мелодраматизм замятинских сценариев — мелодраматизм жанровый[3].

В рамках этой эстетики сюжет «женщина среди мужчин» мог быть разыгран либо в фарсово-комическом духе, как это, видимо, происходило в фильме 1915 г. «Одна и... трое» (2 ч, 675 м, реж. А. Чаргонин) [2, с. 71], где, скорее всего, женщина успешно манипулирует тремя мужчинами, либо же, напротив, в том мелодраматизирующем духе, который свойствен «Одиннадцати и одной» и который характеризуется такими особенностями, как

3 Когда в 1935 г. Замятин переделывает в киносценарий пьесу самого М. Горького «На дне» (с согласия автора), он также мелодраматизирует ее, перенося центр интереса на любовные взаимоотношения Васьки Пепла, Василисы и Наташи.

«изображение нарушенной нормы, “патологической ситуации”», «открытый морализаторский характер: зритель наблюдает, как попранная добродетель в финале истории торжествует», «отсутствие нюансировки», когда «сюжетные ситуации, функции персонажей прорисованы максимально отчетливо», причем «каждый поворот в сюжете создает у зрителя ощущение поступательного движения, от эпизода к эпизоду экспрессия усиливается, чтобы полностью разрешиться в развязке» [11, с. 117], призванной «потрясти» зрителя. Наконец, что принципиально важно, в мелодраме герой «лишен индивидуальных черт, он интересен прежде всего как сюжетная функция, поэтому даже центральные герои лишены свободной активности, права самостоятельно строить свою судьбу» [11, с. 118] — именно это и происходит в замятинском сценарии.

Напротив, «Двадцать шесть и одна» М. Горького, несмотря на авторский подзаголовок «поэма», подталкивающий читателя к активному «разгадыванию» этого жанрового именования, вполне соответствуют жанровой структуре рассказа как «построманного» нарратива, предполагающего «открытую ситуацию читательского выбора между “анекдотическим” истолкованием всего рассказанного как странного, парадоксального случая и притчевым его восприятием как примера временного отступления от всеобщего закона» [10, с. 40]. Таким образом, хотя Замятин с огромной степенью вероятности имел в виду рассказ Горького, выбирая название для своего сценария, и хотя оба произведения написаны на один и тот же сюжет «женщина среди мужчин», существенные различия в его трактовке объясняются не только разницей писательских манер, но, в первую очередь, различными жанровыми установками: схематизирующими в случае кинематографической мелодрамы и, напротив, усложняющими, улавливающими жизненные противоречия, в случае рассказа.

Список литературы

Исследования

1 *Бойчук А.Г.* Индивидуальные неканонические жанры // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 437–462.

2 *Вишневский Вен.* Художественные фильмы дореволюционной России (Фильмографическое описание). М.: Госкиноиздат, 1945. 192 с.

3 *Давыдова Т.Т.* М. Горький и Е. Замятин: к проблеме литературных связей // Максим Горький: pro et contra: Антология. Современный дискурс. СПб.: РХГА, 2018. С. 283–290.

4 *Касторский С.В.* Повести М. Горького. Л.: Сов. писатель, 1960. 379 с.

5 *Купченко Т.А.* Киносценарий В.В. Маяковского «Позабудь про камин» и пьеса «Баня» в аспекте полемики с пьесой С.М. Третьякова «Хочу ребенка!» о смысле любви // Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890-х – 1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 424–442.

6 *Плотникова А.Г.* М. Горький и кинематограф. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 335 с.

7 *Примочкина Н.Н.* М. Горький и Е. Замятин: (К истории литературных взаимоотношений) // Русская литература. 1987. № 4. С. 148–160.

8 *Симонова О.А.* Образ «вавилонской блудницы» в русской литературе начала XX в. // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М.: Индрик, 2016. С. 452–467.

9 *Строев А.Ф.* Неизвестные сценарии Евгения Замятина // Литературный факт. 2019. № 3 (13). С. 8–70. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-13-8-70

10 *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века. М.: Intrada, 2007. 255 с.

11 *Угрехелидзе В.Г.* Мелодрама // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 117–118.

12 *Чечнёв Я.Д.* Конструирование образа раскрепощенной женщины в рамках политики борьбы за новый быт 1920-х гг. (Малашкин, Гумилевский, Романов). Часть 1 // Новый филологический вестник. 2020. № 4 (55). С. 199–211.

13 *Эконен К.* Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 400 с.

14 *Fludernik M.* Let Us Tell You Our Story: We-Narration and Its Pronominal Peculiarities // Pronouns in Literature: Positions and Perspectives in Language. London: Palgrave Macmillan, 2018. P. 171–192.

15 *Fludernik M.* The Politics of We-Narration: The One vs. the Many // Style. 2020. Vol. 54, № 1. P. 98–110.

Источники

16 Горький — М.Е. Лёвберг // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 70: Горький и советские писатели: Неизданная переписка. С. 239–244.

17 *Горький М.* Полн. собр. соч.: Художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1968–1976.

18 *Замятин Е.И.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 2003–2011.

References

1 Boichuk, A.G. “Individual’nye nekanonicheskie zhanry” [“Individual Non-Canonical Genres”]. *Poetika russkoi literatury kontsa XIX – nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* [*Poetics of Russian Literature at the Turn of the 19th and 20th Centuries. Dynamics of Genre. General Problems. Prose*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 437–462. (In Russ.)

2 Vishnevskii, Ven. *Khudozhestvennye fil’my dorevoliutsionnoi Rossii (Fil’mograficheskoe opisanie)* [*Fictional Films of Pre-Revolutionary Russia (Filmographic Description)*]. Moscow, Goskinoizdat Publ., 1945. 192 p. (In Russ.)

3 Davydova, T.T. “M. Gor’kii i E. Zamiatin: k probleme literaturnykh sviazei” [“M. Gorky and Ye. Zamyatin: Toward the Problem of Literary Connections”]. *Maksim Gor’kii: pro et contra: Antologiia. Sovremennyi diskurs* [*Maksim Gorky: Pro et Contra: Antology. Modern Discourse*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2018, pp. 283–290. (In Russ.)

4 Kastorskii, S.V. *Povesti M. Gor’kogo* [*Novellas of Maksim Gorky*]. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ, 1960. 379 p. (In Russ.)

5 Kupchenko, T.A. “Kinostsenarii V.V. Maiakovskogo ‘Pozabud’ pro kamin’ i p’esa ‘Bania’ v aspekte polemiki s p’esoi S.M. Tret’iakova ‘Khochu rebenka!’ o smysle liubvi” [“Screenplay by V.V. Mayakovsky ‘Forget about the Fireplace’ and the Play ‘Bathhouse’ in the Aspect of Controversy with the Play by S.M. Tretyakov ‘I Want a Baby!’ on the Meaning of Love”]. *Zhenshchina moderna: Gender v russkoi kul’ture 1890-kh – 1930-kh godov* [*Modern Woman: Gender in Russian Culture of the 1890s–1930s*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022, pp. 424–442. (In Russ.)

6 Plotnikova, A.G. *M. Gor’kii i kinematograf* [*M. Gorky and Cinema*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 335 p. (In Russ.)

7 Primochkina, N.N. “M. Gor’kii i E. Zamiatin: (K istorii literaturnykh vzaimootnoshenii)” [“M. Gorky and Ye. Zamyatin: (Toward the History of Their Literary Relationship”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 1987, pp. 148–160. (In Russ.)

8 Simonova, O.A. “Obraz ‘vavilonskoi bludnitsy’ v russkoi literature nachala XX v.” [“The Image of the ‘Whore of Babylon’ in Russian Literature of the Early 20th Century”]. *Utopiia i eskhatologiia v kul’ture russkogo modernizma* [*Utopia and Eschatology in Russian Modernist Culture*]. Moscow, Indrik Publ., 2016, pp. 452–467. (In Russ.)

9 Stroev, A.F. “Neizvestnye stsenarii Evgeniia Zamiatina” [“Unknown Screenplays by Yevgeny Zamyatin”]. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (13), 2019, pp. 8–70. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-13-8-70 (In Russ.)

10 Tamarchenko, N.D. *Russkaia povest’ Serebrianogo veka* [*Russian Novella of the Silver Age*]. Moscow, Intrada Publ., 2007. 255 p. (In Russ.)

11 Ugrekhelidze, V.G. “Melodrama” [“Melodrama”]. *Poetika: slovar’ aktual’nykh terminov i poniatii* [*Poetics: a Dictionary of Actual Terms and Concepts*]. Moscow, Izdatel’stvo Kulaginoi Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 117–118. (In Russ.)

12 Chechnev, Ia.D. “Konstruirovanie obraza raskreposhchennoi zhenshchiny v ramkakh politiki bor’by za novyi byt 1920-kh gg. (Malashkin, Gumilevskii, Romanov). Chast’ 1” [“Constructing the Image of an Emancipated Woman in the Framework of the Policy of Struggle for a New Way of Life in the 1920s (Malashkin, Gumilevsky, Romanov). Article 1”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (55), 2020, pp. 199–211. (In Russ.)

13 Ekonen, K. *Tvorets, sub”ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis’ma v russkom simvolizme* [*Creator, Subject, Woman: Strategies of Women’s Writing in Russian Symbolism*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 400 p. (In Russ.)

14 Fludernik, Monika. “Let Us Tell You Our Story: We-Narration and Its Pronominal Peculiarities.” *Pronouns in Literature: Positions and Perspectives in Language*. London, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 171–192. (In English)

15 Fludernik, Monika. “The Politics of We-Narration: The One vs. the Many.” *Style*, vol. 54, no. 1, 2020, pp. 98–110. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XQEGVL
УДК 821.161.1.0+821.162.3.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6 +
83.3(4Чех)6

ВОСПРИЯТИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЧЕШСКОЙ ПЕРИОДИКЕ 1920-Х ГГ. (ЖУРНАЛ «РОЗПРАВЫ АВЕНТИНА»)

© 2022 г. А.В. Амелина
Институт славяноведения
Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 15 февраля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 мая 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-212-231

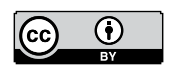
Аннотация: В статье исследуется восприятие в 1920-е гг. чешской литературной критикой либерально-демократической политической ориентации в лице журнала «Розправы авенитна» русской литературы. Для этого идеологического направления отбор авторов современной русской литературы производился по критериям близости к европейской культуре и продолжения традиций русской классики (И.Г. Эренбург), а писателям из идеологически противоположного лагеря давалась отрицательная оценка, или они вовсе не замечались (В.В. Маяковский). Некоторых авторов, в свою очередь, «перетягивали» между собой противоборствующие лагеря, приписывая им свои взгляды (С.А. Есенин, Е.И. Замятин). Классическая русская литература была также представлена с элементами тенденциозности, восторженное отношение было к Ф.М. Достоевскому, Н.В. Гоголю, именно их традиции подчеркивались в творчестве современных русских писателей, в то время как отзывы об А.Н. Островском были прохладные, а Н.А. Некрасов не затрагивался вовсе.

Ключевые слова: чешская литературная критика, русско-чешские литературные связи, история чешской литературы, чешская периодика, межвоенный период, «Розправы Авентина».

Информация об авторе: Анна Вячеславовна Амелина — младший научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр-т, д. 32 а, 119334 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-2700-1076

E-mail: anna.v.amelina@mail.ru

Для цитирования: *Амелина А.В.* Восприятие русской литературы в чешской периодике 1920-х гг. (журнал «Розправы Авентина») // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 212–231. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-212-231



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

THE PERCEPTION OF RUSSIAN LITERATURE IN THE CZECH PERIODICALS IN THE 1920S (*ROZPRAVY AVENTINA* MAGAZINE)

© 2022. Anna V. Amelina
Institute of Slavic Studies
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 15, 2022
Approved after reviewing: May 20, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article examines the perception of Russian literature by the Czech literary criticism of the liberal-democratic political orientation from the magazine Rozpravy Avenitna in the 1920s. For this ideological direction, the selection of authors of modern Russian literature was made according to the criteria of closeness to European culture and the continuation of the traditions of Russian classics (I.G. Erenburg), while writers from the ideologically opposite camp were given a negative assessment or were not noticed at all (V.V. Mayakovsky). Some writers, in turn, were "torn apart" by the opposing camps, attributing their views to them (S.A. Yesenin, E.I. Zamyatin). Classical Russian literature was also presented with elements of bias; there was a rapturous attitude towards F.M. Dostoevsky, N.V. Gogol, it was their traditions that were emphasized in the work of modern Russian writers, while reviews about A.N. Ostrovsky were cool, and N.A. Nekrasov wasn't touched on at all.
Keywords: Czech literary criticism, Russian-Czech literary connections, history of Czech literature, Czech periodicals, interwar period, Rozpravy Aventina.
Information about the author: Anna V. Amelina, Researcher, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave. 32 a, 119334 Moscow, Russia. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-2700-1076
E-mail: anna.v.amelina@mail.ru
For citation: Amelina, A.V. "The Perception of Russian Literature in the Czech Periodicals in the 1920s (*Rozpravy Aventina* magazine)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 212–231. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-212-231

1920-е гг. для чешской истории стали «золотым веком», обретение национальной независимости вызвало взрыв в общественно-политической и культурной жизни, где в это время наблюдается небывалый плюрализм, в литературе в свою очередь возникло множество новых течений. В тоже время культура стала очень политизированной, периодические издания, и литературные журналы в частности, как правило, отстаивали принципы того или иного идеологического направления, в связи с чем одни и те же художественные явления могли трактоваться диаметрально противоположно. Поэтому продуктивно изучать восприятие русской литературы в эту эпоху нам позволяет дифференцирование источников в соответствии с их политической ориентацией. Такой подход показывает, с одной стороны, многообразие и противоречивость чешской культурной жизни, и с другой стороны — многогранность русских писателей, чье творчество попадает на чешскую почву. В данной статье мы отразим рецепцию русской литературы изданием либерально-демократического крыла «Розправы Авентина» (“Rozpravy Aventina”) и постараемся наметить перспективы сравнения результатов с уже изученным нами левым блоком чешской критики[1].

1 Наша статья является частью более крупного исследования чешской периодики 1920-х гг., представленной множеством разнообразных направлений (левое (коммунистическое, социалистическое), либерально-демократическое, католическое, националистическое, печатные органы аграрников и др.). На данный момент из всего этого обширного материала, помимо журнала, вынесенного в заглавие статьи, обработана лишь бóльшая часть изданий левой ориентации (см., например, работу о газете Коммунистической партии Чехословакии «Руде право» [1]), поэтому ниже мы намечаем аспекты для последующего сравнения только с этим блоком.

«Розправы Авентина» (1925–1934) — пражский литературный журнал, чья миссия состояла в знакомстве читателя с авторами издательства «Авентинум»[2], там печатались биографии, интервью, воспоминания и комментарии писателей к своим произведениям, карикатуры (в том числе Й. Чапека) и фотографии, а также освещались культурные события Чехии и Европы. Сначала журнал выходил раз в две недели, а с 1928 г. — раз в неделю, постепенно материалы становились все богаче и разнообразнее. Само издательство «Авентинум» было основано в 1919 г., тогда его руководитель Отакар Шторх-Мариен познакомился с братьями Чапеками, которые и стали главными авторами вместе с другими членами их семьи (например, их сестра Гелена и К. Шайнпфлюг, свекр Карела, тоже у них публиковались). Включая их произведения, к 1925 г. было издано 100 томов. Вторая половина 1920-х гг. стала золотой порой «Авентинума» — помимо рассматриваемого журнала и других периодических изданий, были открыты собственный книжный магазин и Авентинская мансарда, где проходили выставки и культурные вечера, этот зал стал важным пражским культурным центром. В начале 1930-х гг., однако, в частности в связи с экономическим кризисом, у издательства возникли финансовые трудности, ситуация ухудшилась с уходом братьев Чапеков из-за утайки от них части проданных тиражей. В 1932 г. издательство прекратило свою работу (позже, в 1945 г., оно открылось еще раз и просуществовало до 1949 г.).

Среди постоянных критиков журнала были основатель издательства О. Шторх-Мариен, Иржи Карасек из Львовиц, Карел Чапек и др., материалы о русской литературе писали в первую очередь Надежда Филаретовна Мельникова-Папуошкова (фольклорист и переводчик русского происхождения, жена Я. Папоушека — секретаря Т.Г. Масарика) и ее близкий друг, редактор, журналист и переводчик с русского Вацлав Кёниг, а также Франтишек Кубка (журналист националистического толка, переводчик, дипломат, член группы «пятничников» К. Чапека). Несмотря на определенную мировоззренческую направленность издания, редакция проявляла открытость своим идеологическим оппонентам — например, о С.А. Есенине там

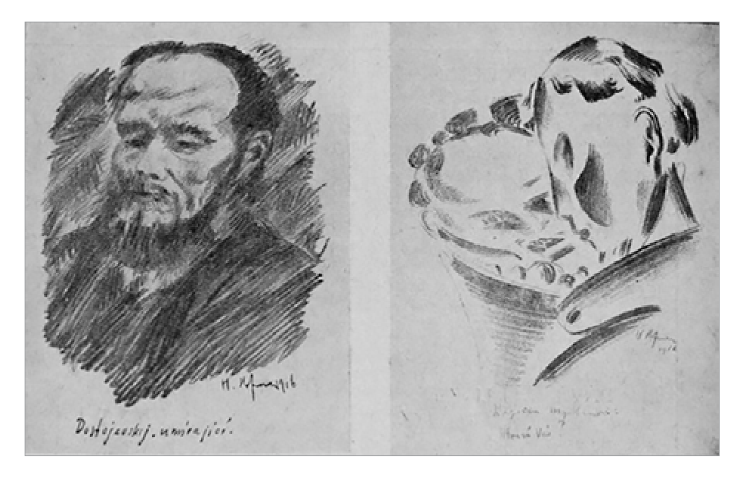
2 Название *Aventinum*, с одной стороны, отсылает к имени чешского ренессансного издателя XVI в. Иржи Мелантриха из Авентина, а с другой — к одному из римских холмов Авентину, где в 37 г. до н.э. была открыта первая публичная библиотека. *Rozpravy*, в свою очередь, с чешского языка переводятся как «прения, дебаты», что снова вызывает аллюзии к Древнему Риму и его демократическим традициям.

была опубликована статья Л. Троцкого, также там печатались материалы ярого в то время коммуниста Иржи Вайля.

Русская классика была хорошо представлена в журнале. В первые годы его существования уделялось внимание, прежде всего, Ф.М. Достоевскому и Н.В. Гоголю, а также Л.Н. Толстому, А.С. Грибоедову, А.П. Чехову. В рецензиях на произведения современных русских авторов неоднократно подчеркивалось продолжение ими традиций этих классиков. Например, говорилось о влиянии Достоевского на Л. Леонова, О. Дымова, Ф. Сологуба, М. Горького и др., о влиянии Гоголя на И. Эренбурга, М. Зощенко, Л. Леонова, В. Каверина, С. Заяицкого, даже отмечалось появление «гоголевской волны» в современной русской литературе и утверждалось, что к Гоголю обращаются лучшие [19]. Очевидно, это было важно для редакции, в том числе и в процессе отбора советских писателей для чтения и публикации, а также для вынесения суждений в отношении их творчества.

Что касается Достоевского, то если в левой критике в это время к нему относились или отрицательно, или пытались подстраивать его творчество под свою идеологию, например, утверждая, что он показывал тупиковость пути развития мещанства (об этом подробнее см.: [1]), то в «Розправах Авентина» он вызывал огромный интерес, о чем свидетельствует большое количество публикаций о нем и восторженность критиков. По большей части отмечались способность писателя проникнуть в человеческую душу, его прогностический талант, а в связи с публицистикой — его роль в понимании места России в европейской истории и политике, причем, что касается внутренних проблем страны, высказывания писателя назывались «кнутом, который больно бьет в нужное место»[3] [6]. Заметки о Достоевском в журнале появляются прежде всего по случаю издания чешских переводов его произведений («Игрок», «Дневник писателя», «Политические статьи», «Критические статьи») и спектаклей по ним на чешской сцене. Большой похвалы была удостоена постановка «Преступление и наказание» в Театре на Виноградах, в которой режиссеру Яну Бору удалось гениально драматизировать «пожалуй, самое великое произведение мировой литературы» [25]. Подробный разбор был посвящен опере Отакара Еремиаша «Братья Кара-

3 Здесь и далее перевод с чешского наш. — *А.А.*



Рисунки Вл. Гофмана «Достоевский умирающий» и «Рогожин и Мышкин»

Drawings by Vl. Gofman “Dying Dostoevsky” and “Rogozhin and Myshkin”



Фото исполнителей ролей из спектакля «Идиот» в Национальном театре: Мария Губнерова (Епанчина), Эдуард Когоут (князь Мышкин), Ева Врхлицкая (Настасья), В. Выдра (Рогожин)

Photos of actors from the “Idiot” play, staged in National Theatre:
Marie Hubnerová as Epanchin, Eduard Kohout as prince Myshkin, Eva Vrchlická as Nastasya Filippovna, V. Vydra as Rogozhin



Фото Фр. Роланда, исполнителя роли Лебедева из спектакля «Идиот» в Национальном театре, и рисунки Вл. Гофмана «Настасья к Аглае» и «Князь Мышкин»

Photo of Fr. Roland as Lebedyev from the "Idiot" play staged in National Theatre and drawings by Vl. Gofman "Nastasya to Aglaya" and "Prince Myshkin"

мазовы» в Национальном театре, где композитор передал замысел писателя системой лейтмотивов. Спустя год там же состоялась премьера «Идиота» режиссера Карела Достала, которая была высоко оценена редакцией, несмотря на значительные пропуски текста, связанные с большим объемом романа. За последние две постановки авторам были присуждены государственные премии, о чем также сообщается в журнале. И наконец, в нем появилась информация, что после недавно прошедшего в Праге съезда славянских филологов будет создано международное общество Достоевского.

Гоголь также был частым гостем издания. Если левые ему и уделяли какое-либо внимание, то только в связи с его обличением загнивающего царизма. В «Розправах Авентина» ему в эти годы посвящается обширный критический материал, приуроченный к новому чешскому переводу «Ревизора» (1926) с иллюстрациями Вл. Рады (часть тиража была раскрашена), — речь идет о статье в трех частях «О Гоголе и его “Ревизоре”» В. Кёнига (автора нового перевода), где разбирается поэтика творчества писателя и его значение для русской и мировой культуры, упор при этом делается на его исключительную русскость, которая порой мешает ему быть понятым нерусскими читателями; в отличие от своих коллег из левых изданий,

критик делает акцент на стремлении Гоголя нравственно воспитать русский народ [10]. Кроме того, в журнале были опубликованы отрывки из комментариев Гоголя к «Ревизору» и из сатиры, напечатанной в журнале «Новый зритель» и написанной как насмешка над плохо принятой постановкой Мейерхольда. Позже была напечатана краткая положительная рецензия на спектакль «Женитьба» в студии Владимира Гамзы в его же сценической обработке [28].

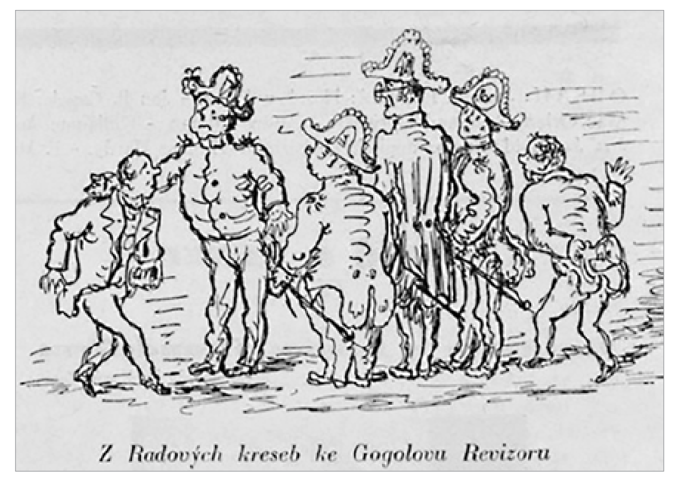
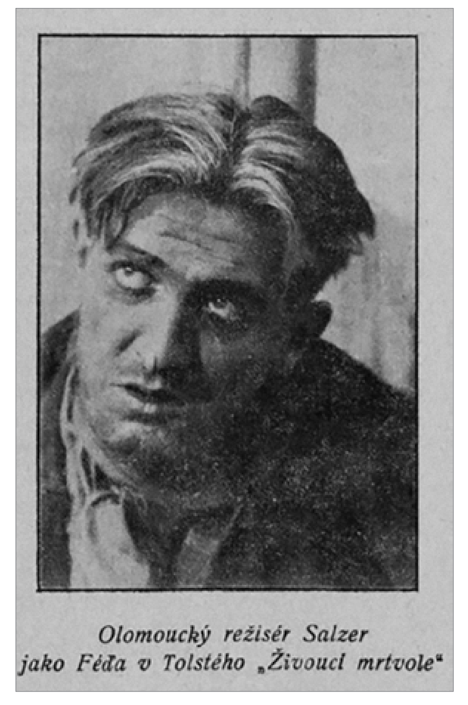


Иллюстрация Вл. Рады из нового чешского издания «Ревизора» Гоголя

An illustration by Vl. Rada to the new Czech edition of "The Government Inspector" by Gogol

На страницах журнала отмечались юбилеи русских классиков. К 100-летию Л. Толстого были опубликованы воспоминания Горького, Т. Сухотиной-Толстой о смерти писателя, статья С. Цвейга и размышление Мельниковой-Папоушковой «Философ или художник?», где автор утверждает, что нельзя отделять философа от художника, ведь уже в молодости художественная форма для писателя была лишь средством продвижения его идей, а к концу жизни он пришел к выводу, что с целью привлечь низшие слои лучше говорить прямо, далее критик предполагает, что Толстой был больше охвачен пророчествованием и мученичеством, чем духом правды [18]. Помимо этого, в журнале вышла рецензия на спектакль «Анна

Каренина» в Театре на Виноградах режиссера Я. Бора: драматизация романа названа успешной, в ней обнажились драматические корни эпоса, но при этом произошло смещение центров тяжести и переосмысление характеров — вместо общественных проблем на первый план вынесены общечеловеческие [31]. Кроме того, было напечатано несколько сообщений об экранизациях и театральных постановках «Живого трупа», заметки о судьбе дочери Толстого, живущей в Париже, и о написанной в Англии статье о Толстом Дж. Голсуорси.



Оломоуцкий режиссер Салцер в роли Феди из «Живого трупа» Л. Толстого

Olomouc director Salzer as Fedya in “The Living Corpse” play

Юбилей Грибоедова тоже отметили на страницах журнала (в отличие от левых изданий, где о нем не писали вообще). В связи с этим печатается статья о нем Мельниковой-Папоушковой, где автор говорит о трагизме судеб русских писателей XIX в., что, по ее мнению, неудивительно, учитывая,

как далеки они были от народа, будучи социальной элитой общества, и даже революция не исправила ситуации, а у «Горе от ума» — общечеловеческий смысл, поэтому оно до сих пор нам близко [20]. Также была опубликована заметка «Грибоедов — чудо-ребенок» (со ссылкой на журнал «Красная новь») и «Грибоедов-музыкант» о выдающихся способностях и музыкальном таланте писателя.

Кроме того, за авторством Мельниковой-Папоушковой вышел материал о Чехове, где писатель назван лишь художником, а не мыслителем, и далее она рассуждала о роли его творчества в истории, утверждая, что при поиске виновников революции все камни летели в Толстого, но минули Чехова, а это несправедливо, поскольку Чехов отражал народные настроения, а Толстой — идеи элиты, у Чехова часто изображаются пассивность и эгоцентричность, его герои больше похожи на гоголевских, и писатель им не сочувствует — именно они и принесли революцию, которая не исполнила ни одного своего обещания о всеобщем благе, но принесла огромные жертвы [23].

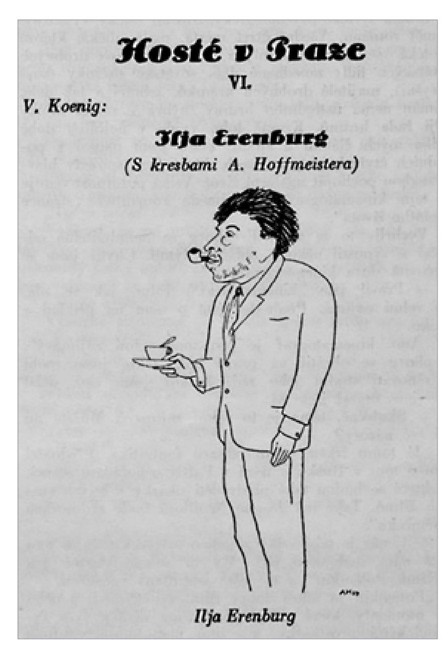
Интересное отношение в журнале демонстрируется к русским драматургам. Об А.В. Сухово-Кобылине вышла статья Мельниковой-Папошковой, в ней и в других заметках о театре неоднократно отмечается недооцененность этого писателя, ведь именно с него, как утверждает критик, а не с А.Н. Островского, начались новые веяния в драме [15]. А в отношении к последнему высказывания были скорее негативными — например, в рецензии на постановку «Горячего сердца» в Национальном театре, где пьеса названа неприятно растянутой и объемной, с шумной романтикой, которая уже не способна занять зрителя, и хотя, по мнению автора, в драме есть несколько очень хорошо прописанных персонажей, они теряются в медленном темпе, и если случается проблеск, то он тонет в тяжеловесности остальной комедии, да и постановка Серова отвечала вялому темпу пьесы [27]. В левых изданиях об Островском писали намного чаще и в более позитивном ключе.

А.С. Пушкин упоминается в связи с постановкой в Швандовом театре «Каменного гостя», демонстрирующего, по мнению, критика, влияние романтизма на славянскую драматургию [12], и в информационном блоке, где рассказывается о праздновании юбилея писателя в России.

В журнале также была опубликована рецензия на чешское издание «Фрегата Паллады» И.А. Гончарова. Главной причиной обаяния книги, по

мнению критика, являются суждения о «новых» народах, их порядках, обычаях и т. д., критик удивлялся, насколько писатель был прав, предвидя путь их развития, а самые интересные главы, по его мнению, о возвращении в Сибирь, где с любовью говорится о Родине, — это призвано изменить бытующее у чехов мнение о Сибири как о земле варваров [7].

Центральной фигурой современной русской литературы в «Розправах Авентина», и по количеству публикаций его и о нем, и по восторженности отзывов, был И.Г. Эренбург. В рецензии [24] Кубки на вышедшую в серии «Новые русские» «Авентинума» повесть В.Г. Лидина «Морской сквозняк» утверждается, что Эренбург и Лидин — европейские люди, культурно близкие западу и русскому футуризму. По мнению автора, у них революция лишь фон, база для приключений и утопий, но и Запад они ненавидят от всего сердца; они бродят по экзотическим странам или по большим городам, их родина — Берлин, Париж, Нью-Йорк, куда они приходят с медвежьей тяжелой поступью нового советского гражданина; они высмеивают все — и свою революцию тоже, из русского в них остались нигилизм, мистицизм материи и жестокая гримаса всему миру, аморальность — их новая этика, журналистский слог — их естественный язык. Позже в статье «Илья Эренбург» [11] Кубка продолжил свою мысль. Критик был убежден, что писатель стал посредником и переводчиком русской революции и ее литературы в Европе и первым автором-космополитом в России, его проза всегда имеет экспортный характер и могла бы быть написана на любом западном языке, а семитское происхождение обеспечивает высший уровень интеллектуального юмора; Кубка считает, что каждое произведение Эренбурга — сенсация и что он является современным представителем русского карамазничества, яро националистически воспевая страдающую Русь и молясь за нее православными антифониями, он перенял и развил мотивы, которые обессмертил А.А. Блок и страстно кричал в духовном экстазе Белый. Очевидно, для редакции были очень важны, с одной стороны, «экспортность» и «западность» этого писателя, а с другой — продолжение им традиций классической русской литературы, в особенности Достоевского, а Мельникова-Папоушкова в своей рецензии на книгу «В поточном переулке» отчетливо видит в нем влияние Гоголя [19]. Ценили Эренбурга и за художественный уровень — О. Шторх-Мариен в рецензии на чешское изда-



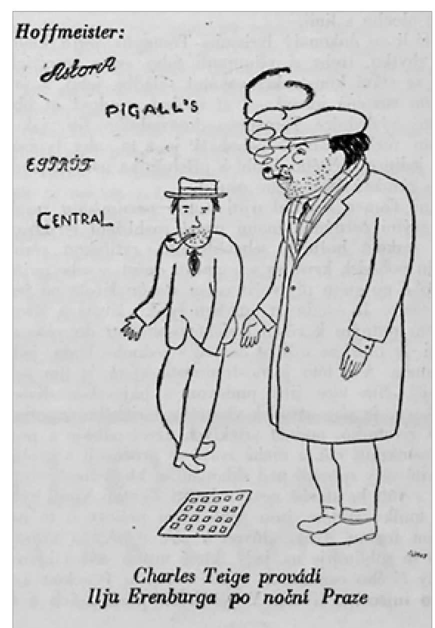


Рисунок А. Гоффмайстера
«Илья Эренбург»

Drowing by A. Hoffmeister
“Ilya Erenburg”

Рисунок А. Гоффмайстера
«Карел Тейге водит Илью Эренбурга
по ночной Праге»

Drawing by A. Hoffmeister
“Charles Teige is walking Ilya Erenburg
around night Prague”

ние романа «Любовь Жанны Ней» говорит о совершенной художественной форме [26]. В статье переводчика В. Кёнига «“Рвач” Эренбурга» указывается, что произведения писателя интересны чешскому читателю с точки зрения описания советской среды [9], а в статье «“Лазик Ройтшванец” Эренбурга» Кёниг отмечает многочисленные влияния гашековского Швейка: «Думаю, я бы не ошибся, если бы сказал, что Эренбург придумывал Лазика при чтении Швейка и что его замыслом было подать русского Швейка», далее он разбирает эти влияния на всех уровнях текста, в особенности отмечает синтез стиля Швейка с еврейской составляющей, при переводе романа вместо элементов «еврейского жаргона» были использованы просторечия



Рисунок А. Гоффмайстера «Илья Эренбург»

Drowing by A. Hoffmeister “Ilya Erenburg”

в духе Швейка [8]. Кроме того, в журнале в рассматриваемый период вышло два интервью с Эренбургом и несколько его сочинений («Романтизм наших дней», «Тоска середины»[4], «Кутная гора» — последние два написаны специально для «Розправ Авентина»). Заметим, что в левых изданиях Эренбург в лучшем случае игнорировался, встречались единичные отрицательные отклики, хотя, например, в «Руде право» признавали его чрезвычайную популярность.

Похожим образом ситуация складывалась и с С.А. Есениным. Поэт был в Чехии уже тогда очень популярен, в «Розправах Авентина» его воспринимали как носителя русских традиций, которого уничтожила револю-

4 «Тоска середины» — это впечатления о Праге, написанные Эренбургом по просьбе его переводчика Кёнига после интервью с ним. По сравнению с русским изданием в книге «Виза времени», в чешской версии отсутствует несколько нелицеприятных абзацев о Праге, и здесь встает вопрос, исключил ли их сам автор, или это сделала редакция журнала.

ция. Материалы о нем были приурочены к выходу в издательстве книги поэта «О России и революции» (“O Rusku a revoluci”) — по этому случаю были напечатаны несколько его стихотворений, автобиография, портреты, предсмертная записка, статья Троцкого «Памяти С. Есенина», издательством был организован поэтический вечер Есенина, о котором неоднократно рассказывалось в журнале, и, наконец, были опубликованы предисловие к книге, написанное одним из переводчиков — Б. Матезиусом [14], и лекция, прочитанная на есенинском вечере вторым переводчиком — Й. Горой [3]. Первый подробно охарактеризовал творческий путь поэта, расставив при этом идейные акценты и обозначив отношение поэта к революции: «Революция не могла не повлиять на волю Есенина, а Есенин не петь о воле революции. Это явление и этот человек шли рядом, не поняли друг друга, не были одной крови. <…> После первой пылкой влюбленности пришла борьба, честная, тяжелая, с многими перипетиями. Борьба поэта за революцию. Есенин ее не выдержал, Есенин сдался. <…> Материальное богатство Есенина невелико. Это Русь — “с крестьянским уклоном”, так как Есенин — поэт преимущественно *национальный* [курсив наш. — *А.А.*]» [14]. В лекции Горы тоже подробно описывается творческий путь поэта, но уже под другим углом зрения, поскольку в те годы Гора активно сотрудничал с «Руде право» и был поэтом левого толка, симпатизирующим коммунистам, у него отношение Есенина к революции было представлено иначе: «Как поэта его нельзя было представить без революции, он любил ее, старался ее понять <…>. Он с ней сливался, но не слился, хотел понять, но не понял <…>. А ведь он не был декадентом, тем, кто держался за старый мир, его цвета и ценности и умирал, видя, как падает все, что он любил и с чем сросся» [3]. Причем, если Матезиус последовательно представил причины трагедии и логично подвел к самоубийству поэта, то у Горы «смерть пришла к нему неожиданно, в минуту, когда каждый наблюдал за разбегом его гения, словно за летчиком, приближающимся к смерти при наборе высоты» [3]. В рецензии на второй чешский сборник произведений поэта «Иная земля» (“Jiná země”) критик пишет, что свою хаотическую и беспокойную натуру поэт не сумел вписать в строгий пореволюционный порядок, его мелодичный стих и измученное сердце не соответствовали эпохе, его революционная форма разбилась об осколки всех общественных традиций [30]. Позже в связи с Есениным была опубликована рецензия на чешское издание «Романа без

вранья» А.Б. Мариенгофа, о котором сказано, что он лишь хотел погреться в лучах славы поэта, что у книги нет художественной ценности, но она является документом человеческой жизни [16]. В левых же изданиях, как и у Горы, Есенин преподносился как певец революции, внутренний мир которого был слишком хрупок для установленных ею порядков, при этом, на наш взгляд, есть вероятность, что если бы не большая популярность поэта в Чехии, это политическое крыло публицистики и вовсе бы игнорировало поэта ввиду его очевидной идейной неоднозначности.

Полемику на страницах журнала вызвал Е.И. Замятин. К выходу в издательстве романа «Мы» была опубликована статья о писателе [17] Мельниковой-Папоушковой, где она говорит, что тот до мозга костей русский, и в то же время он настоящий, качественный европеец, в нем ощутимы два влияния — глубинной Руси и солидной Англии, и ему удалось соединить русский тип с английской мужской элегантностью; с художественной точки зрения его творчество находится между Н.С. Лесковым и Ч. Дикенсом, в «Мы» он показывает русскую реальность, как в кривом зеркале, предсказывая, во что может превратиться коммунизм. Вскоре после выхода этой статьи в журнале опубликовали письмо в редакцию И. Вайля [32], где он отрицал такую характеристику писателя, утверждая, что Замятин не выступал против революции и советской власти, зато активно боролся против царизма, также критик отмечал, что он был не обычным писателем-эмигрантом, прятавшимся в теплом комфорте Европы, а советским автором, которого публикуют в СССР. Заметим, что в рецензии на роман «Мы» в «Руде право» Замятин восхвалялся за высмеивание Англии и отрицании ее «системы эксплуатации» [4], тем самым левое крыло пыталось «перетянуть» писателя на свою сторону. Позже в журнале была опубликована еще одна рецензия на роман «Мы», где автор назван Уэллсом на математической основе, а его произведение — чтивом рафинированного интеллекта [2], и напечатаны воспоминания Мельниковой-Папоушковой о встрече с Замятиным, где она снова говорит, что писатель сочетает в себе европейца и настоящего русского и что ему предначертано противопоставлять Европу и Россию [21]. В связи с Замятиным упомянем еще публикацию драматурга Ружены Есенской о том, как она создавала свою пьесу «Атилла» и что она пришла о ней к тому же выводу, что и русский писатель [5].

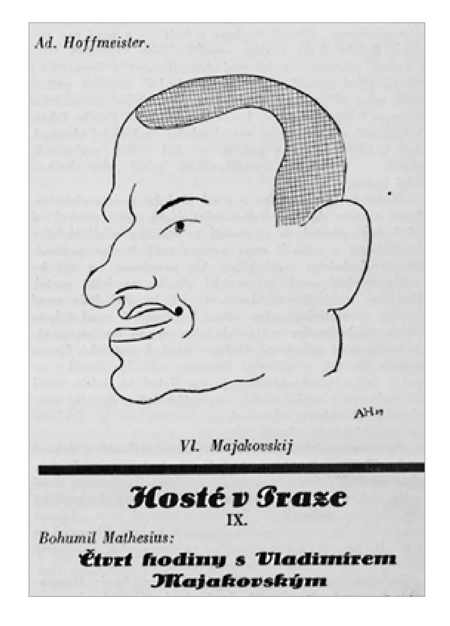


Рисунок А. Гоффмайстера «Вл. Маяковский»

Drowing by A. Hoffmeister “Vl. Mayakovsky”

Маяковский в левых изданиях был главным русским поэтом. А в «Розправах Авентина» рецензия Шторх-Мариена на чешский перевод «150 000 000» Маяковского была достаточно жесткой: «Нельзя сравнивать Маяковского с Блоком. Блок — поэт религиозного вдохновения, а Маяковский — тенденциозный риторик и партийный крикун. Он неприятен безвкусной напыщенностью, <...> однако интересен чувством динамичности стиха и слова, ритма, что показано в переводе Матезиуса. Его революционная поэзия надута содержанием, как воздушный шарик, рано или поздно он лопнет и упадет, а его поэма демонстрирует, что это случится скоро. Некоторые пассажи бурлят решительными потоками свежих толп со сжатыми кулаками, но это не спасает художественно низкопробные и содержательно неудачные пассажи <...> — даже ненависть имеет свои, пусть и художественные границы. В остальном он не отличается от блюющего пса» [29]. Впрочем, редакция все же этим не ограничилась. Спустя год после разгромной рецензии в журнале было опубликовано интервью с поэтом, взятое Матезиусом, который никогда

не отличался идейной категоричностью ни к кому из русских и советских авторов, несмотря на свои собственные убеждения. В публикации, помимо ответов на вопросы, было отражено и личное восприятие Матезиуса: «Квадратный дылда … немного истеричные глаза… Когда говорил о гонорарах, я был ошарашен [суммами]… В целом он оставил о себе впечатление как об инженере, энергичном конструкторе слов и ритмов, с размашистыми жестами, широким художественным, политическим и социальным кругозором и с очень точным чувствованием материала. И именно благодаря этому, вероятно, он останется в памяти потомков» [13]. Позже в журнале были опубликованы заметка об уходе поэта из ЛЕФа и сообщение о включении его драмы-утопии (название не было указано) в репертуар Мейерхольда.

Отношение к Горькому в журнале, в отличие от левых изданий, где писатель на протяжении всего рассматриваемого периода был главным советским прозаиком, тоже не было восторженным, его выразила Мельникова-Папоушкова в своей пространной статье [22], где она утверждала, что признание Горького советской властью противоречит его непопулярности у широких масс (в отличие от Есенина и Л. Леонова), что с точки зрения истории литературы — он межевой знак, высокий и видимый с многих сторон, по которому можно понять, где начинался и закончился литературный век, но этот писатель никогда не будет живым родником творчества и не имеет последователей.

К сожалению, в рамках статьи нет возможности подробно описать все материалы о русской литературе, опубликованные в журнале. Далее мы их лишь перечислим:

- воспоминания Мельниковой-Папоушковой о встречах с Вс. Ивановым, Б. Пильняком, Л. Леоновым и ее статья о Ф. Сологубе;
- статьи о готовящихся в издательстве русских книгах: две — о книге Неверова «Ташкент — город хлебный» Матезиуса и М. Есенской и материал Кёнига о романе «Вор» Леонова;
- рассказы Кёнига о его встречах в Праге с П.В. Полонским, тремя пролетарскими поэтами (И.П. Уткин, А.А. Жаров и А.И. Безыменский) и интервью Вайля с Л.Н. Сейфуллиной;
- статьи русских писателей (Пильняк «Современная японская литература», К.Д. Бальмонт «Музыкант настроения (Антонин Сова)»), а также

воспоминания Н.Ф. Балиева, руководителя «Летучей мыши», «Моя исповедь» в трех частях;

▪ краткие рецензии на чешские и русские издания современных писателей и постановки по их произведениям:

• положительные — спектакль «Веселая смерть» Н.Н. Евреинова, «Рождение богов. Тутанхамон на Крите», «Александр I» и «Любовь сильнее смерти» Д.С. Мережковского, постановка «Роза и крест» по А. Блоку, постановка «Виринея» Сейфуллиной, «О чем пел соловей» М.М. Зощенко, «За живой и мертвой водой» А.К Воронского, «Взвихренная Русь» А.М. Ремизова, «Баба-змея» И.Ф. Калинникова, «Растратчики» В.А. Каверина, «Баклажаны» С.С. Заяицкого, «Бегущие креста. Великий человек» О. Дымова, «Без черемухи» П.С. Романова, «Цветные ветра» Вс. Иванова, «Дневник Кости Рябцова» Н. Огнева, постановка «Меж двух миров [Дибук]» С.А. Ан-ского, «Каин-кабак» Сейфуллиной,

• отрицательные — на «Месс-Менд, или Янки в Петрограде» Джима Доллара (псевдоним писательницы Мариэтты Шагинян), «Партизаны» Вс. Иванова, «Крещеный китаец» А. Белого, «Девять десятых судьбы» В.А. Каверина, «Уважаемые граждане» М.М. Зощенко, «Колокола» И.В. Евдокимова, «Война и люди» Г.Д. Венуса;

▪ множество сообщений о культурных событиях в России и связанных с русскими литераторами в эмиграции.

Таким образом, можно сделать основные выводы об особенностях литературной критики либерально-демократического крыла в лице его яркого представителя — журнала «Розправы Авентина», и его отличиях от крыла левого. Русская классика в журнале представлена шире, чем в левых изданиях, в ней много восторженных откликов о Достоевском, но при этом, наоборот, плохо отзываются об Островском и практически не затрагивают Некрасова, тем самым даже в оценке литературы XIX в. проявляются идеологические расхождения критиков разной ориентации. Что касается современной русской литературы, то, с одной стороны, редакция имела «своих» русских авторов, игнорируемых их политическими оппонентами и отбиравшихся по принципу их культурной близости чехам («европейскости») и имманентной непринадлежности к большевикам вкупе с продолжением традиций классической русской литературы, причем традиций именно тех

писателей, которым благоволила редакция. С другой стороны, авторам из идейно противоположного лагеря давалась отрицательная оценка, или их вовсе не замечали. Кроме того, были «неоднозначные» русские писатели, которых разные политические лагеря наделяли своими взглядами, пытаясь тем самым записать их в свой актив. И все же, несмотря на политическую обусловленность содержания критических материалов издания, оно представляется чуть более идейно открытым, чем, например, коммунистическое «Руде право», поскольку на страницах «Розправ Авентина» была возможность высказаться и оппонентам.

Список литературы

Исследования

1 *Амелина А.В.* Русские писатели в чешской среде первой половины 1920-х гг.: периодика левого политического крыла (газета «Руде право») // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 199–212. DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-199-212

Источники

2 E. Zamjatin: “My” // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 4. S. 49.
3 *Hora J.* Úvodní slovo k Jeseninovu večeru // Rozpravy Aventina. Roč. 2/1926–27. Č. 4. S. 43–44.
4 *-jef-* [*Fučík J.*]. Zamjatin: My // Rudé právo. 1927. Č. 232. S. 6.
5 *Jesenská R.* Ohlas z Ruska // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 11–12. S. 134–135.
6 *K.Š.* [*Štorch K.*] F.M. Dostojevkij: Politické články // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 2. S. 25.
7 *K.Š.* [*Štorch K.*] J.A. Gončarov: Fregata Pallada // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 5. S. 63.
8 *Koenig V.* Erenburgův Lazik Rotschwanz // Rozpravy Aventina. Roč. 4/1928–29. Č. 30. S. 297.
9 *Koenig V.* Erenburgův Rváč // Rozpravy Aventina. Roč. 2/1926–27. Č. 3. S. 30–31.
10 *Koenig V.* O Gogolovi a jeho Revizoru // Rozpravy Aventina. Roč. 2/1926–27. Č. 8–10. S. 88–89, 102–103, 113.
11 *Kubka F.* Ilja Erenburg // Rozpravy Aventina. Roč. 1/1925–1926. Č. 2. S. 19.
12 *Lebl J.* Do nové sezóny // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 3. S. 35.
13 *Mathesius B.* Hosté v Praze. Čtvrt hodiny s Vladimírem Majakovským // Rozpravy Aventina. Roč. 2/1926–27. Č. 16–17. S. 181–182.
14 *Mathesius B.* K Jeseninově knize O Rusku a revoluci // Rozpravy Aventina. Roč. 2/1926–27. Č. 2. S. 19.
15 *Melniková-Papoušková N.* A.V. Suchovo-Kobylin // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 15. S. 187.

16 *Melniková-Papoušková N.* A. Marienhof: Roman bez vraňja // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 5. S. 61.
17 *Melniková-Papoušková N.* E.I. Zamjatin // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–1928. Č. 1. S. 9.
18 *Melniková-Papoušková N.* Filosof nebo umělec? // Rozpravy Aventina. Roč. 4/1928–29. Č. 13–14. S. 139–140.
19 *Melniková-Papoušková N.* Ilja Erenburg V Protočnom pereulke // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 3. S. 36.
20 *Melniková-Papoušková N.* K Stému výročí smrti A.S. Gribojedova // Rozpravy Aventina. Roč. 4/1928–29. Č. 26. S. 261.
21 *Melniková-Papoušková N.* Má setkání se spisovateli v Sovětském Rusku II. E. Zamjatin // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 6–7. S. 81.
22 *Melniková-Papoušková N.* Maxim Gorkij // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 16. S. 197.
23 *Melniková-Papoušková N.* Rytíř smuné doby // Rozpravy Aventina. Roč. 4/1928–29. Č. 39–40. S. 394.
24 Noví Rusové // Rozpravy Aventina. Roč. 1/1925–1926. Č. 1. S. 10.
25 *O.Š.M.* [*Štorch-Marien O.*] F.M. Dostojevskij: Zločin a trest // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–28. Č. 10. S. 125.
26 *O.Š.M.* [*Štorch-Marien O.*] Ilja Erenburg: Láska Jeanny Neuillové // Rozpravy Aventina. Roč. 1/1925–26. Č. 1. S. 12.
27 *O.Š.M.* [*Štorch-Marien O.*] Národní divadlo 17.XI. Horoucí srdce // Rozpravy Aventina. Roč. 1/1925–26. Č. 4. S. 50.
28 *O.Š.M.* [*Štorch-Marien O.*] Umělecké studio Gamzovo // Rozpravy Aventina. Roč. 2/1926–27. Č. 10. S. 119.
29 *O.Š.M.* [*Štorch-Marien O.*] Vl. Majakovskij: 150,000.000 // Rozpravy Aventina. Roč. 1/1925–1926. Č. 2. S. 26.
30 *P.F.* [*Fraenkl P.*] S. Jesenin: Jiná země // Rozpravy Aventina. Roč. 2/1926–1927. Č. 12. S. 143.
31 *Paulík J.J.* L.N. Tolstoj: Anna Karenina // Rozpravy Aventina. Roč. 5/1929–30. Č. 5. S. 59.
32 [*Weil J.*] Zasláno // Rozpravy Aventina. Roč. 3/1927–1928. Č. 3. S. 35.

References

1 Amelina, A.V. "Russkie pisateli v cheshskoi srede pervoi poloviny 1920-kh gg.: periodika levogo politicheskogo kryla (gazeta 'Rude pravo')" ["Russian Writers in the Czech Environment in the First Half of the 1920s: the Period of the Left Political Wing (Newspaper 'Rude Pravo')"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 59, 2021, pp. 199–212. DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-199-212 (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XUMAAL
УДК 821.161.2.0
ББК 83.3(4Укр)53

«ОБЩЕСТВО НЕ ЗАМЕТИЛО ЕЕ, ПРОШЛО МИМО»: ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ «ЭКЗОТИЧЕСКИХ» СЮЖЕТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ

Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 17 августа 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 26 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-232-253

Аннотация: В данной работе анализируется начальный этап в изучении творчества Леси Украинки, когда большинство сюжетов и образов ее поэзии современники и следующее поколение читателей воспринимали как «экзотические». Не понятое современниками, наследие Леси Украинки оказалось востребованным в 1920-е гг., тогда были заложены основные направления исследования ее творчества. Главная заслуга в популяризации поэзии Леси Украинки принадлежит группе поэтов-«неоклассиков» и близких к ним литературоведов, учивших читателей «любить и понимать» ее произведения с «экзотическими» сюжетами. В качестве обстоятельства, повлиявшего на специфическую образность поэзии Леси Украинки, исследователи того времени выдвинули на первый план погруженность писательницы в мировую литературу. Во второй раз глубокий интерес к творчеству Леси Украинки возник на рубеже XX–XXI вв. в связи с публикацией и изучением наследия украинских модернистов начала XX в. Тогда были заново открыты некоторые факты ее биографии и переосмыслены многие аспекты ее наследия. Новые грани творчества писательницы позволяет исследовать «Полное академическое собрание сочинений» Леси Украинки, опубликованное в 2021 г. и приуроченное к 150-летию со дня ее рождения. Оно предоставляет возможность проанализировать процесс ее становления и формирования как творческой личности, происходивший под влиянием окружения, воспитания и работы над художественными переводами.

Ключевые слова: Леся Украинка, рецепция, история изучения творчества, художественный перевод, поэты-«неоклассики», модернизм, мировая литература.

Информация об авторе: Галина Мирославовна Лесная — кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России, пр. Вернадского, д. 76, 119454 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1501-0060

E-mail: glesnaya@gmail.com

Для цитирования: *Лесная Г.М.* «Общество не заметило ее, прошло мимо»: из истории изучения «экзотических» сюжетов в творчестве Леси Украинки // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 232–253. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-232-253



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

"SOCIETY DID NOT NOTICE HER, PASSED HER BY": FROM THE HISTORY OF THE STUDY OF "EXOTIC" PLOTS IN THE WORKS OF LESYA UKRAINKA

© 2022. Galina M. Lesnaya
Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University), Moscow, Russia
Received: August 17, 2022
Approved after reviewing: September 26, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article examines the initial stage in the study of Lesya Ukrainka's works, where most of the plots and images of her poetry were perceived by contemporaries and the next generation of readers as "exotic." Not understood by contemporaries, the legacy of Lesya Ukrainka turned out to be in demand in the 1920s, at that time the main directions of research of her work were laid. The main merit in popularizing the poetry of Lesya Ukrainka belongs to a group of "neoclassical" poets and literary critics close to them, who taught readers to "love and understand" her works with "exotic" plots. As a circumstance that influenced the specific imagery of Lesya Ukrainka's poetry, researchers of that time highlighted the writer's immersion in world literature. For the second time, a deep interest in the work of Lesya Ukrainka arose at the turn of the 20–21st centuries in connection with the publication and study of the heritage of Ukrainian modernists of the early 20th century. Then some facts of her biography were rediscovered and many aspects of her legacy were rethought. New facets of the writer's works allow us to explore the "Complete Academic Collection of Works" by Lesya Ukrainka, published in 2021, and dedicated to the 150th anniversary of her birth. It provides an opportunity to analyze the process of her becoming and formation as a creative personality, which took place under the influence of the environment, upbringing and work on literary translations.

Keywords: Lesya Ukrainka, reception, history of the study of creative work, literary translation, the "neoclassical" poets, modernism, world literature.

Information about the author: Galina M. Lesnaya, PhD in Philology, Associate Professor, Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University), Vernadskogo Ave., 76, 119454 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1501-0060
E-mail: glesnaya@gmail.com

For citation: Lesnaya, G.M. "'Society Did not Notice Her, Passed Her by': from the History of the Study of 'Exotic' Plots in the Works of Lesya Ukrainka." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 232–253. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-232-253

О том, что в украинской литературе начала XX в. Лесе Украинке принадлежит особое место, знали уже ее современники. Однако определить сущность ее самобытности они затруднялись. В течение длительного времени значимость Леси Украинки для украинской культуры сводилась к высказыванию Ивана Франко о поэтессе как о «единственном мужчине в украинской литературе». Это известное определение Франко часто приводится приблизительно и нуждается в точном цитировании. В 1898 г., анализируя поэму Леси Украинки «Старая сказка» (*укр.* «Давня казка»), он писал: «Эта больная, слабая девушка — едва ли не единственный мужчина во всей современной соборной Украине»[1] [28, с. 254–255].

Наделив Лесю Украинку мужскими чертами, Франко охарактеризовал ее произведения как «идейные, но совсем не тенденциозные»:

> Поэма Леси, без сомнений, является одним из лучших и самых характерных украшений нашей новой литературы. В наше время, во времена всеобщего раздражения и экстравагантности, во времена, когда везде звучит (так что в ушах звенит) лозунг «искусство для искусства», даже как-то странно слышать из уст поэта такие трезвые и естественные мысли о задаче и роли поэзии, которые здесь высказывает наш автор. На ее взгляд, поэзия для трудящихся — утешение в горе, отдых после тяжелого труда, для каждого человека — естественное выражение разбуженных чувств и высокой борьбы, а для всего общества — награда в борьбе и укор любой никчемности; для угнетенных — горячий призыв к бою за свободу и права человека, а для при-

1 Здесь и далее цитаты с украинского языка на русский переведены автором статьи. — *Г.Л.*

> теснителей — грозный мститель. Везде и всегда поэзия — слуга жизненных нужд, слуга того высшего идейного порядка, который ведет людей к прогрессу, к улучшению их судьбы [28, с. 264].

Представляется, что такая характеристика поэмы Леси Украинки, рассмотренной Франко в контексте развития нового украинского искусства, прежде всего является отражением его собственных взглядов на литературу, не всегда последовательных и порой не связанных с сущностью анализируемых им произведений непосредственно. Ведь уже через три года об этой отличительной черте творчества Леси Украинки (женщина-поэт мыслит как мужчина) он не вспоминает. В статье «Из последних десятилетий XIX в.» (*укр.* «З остатніх десятиліть XIX в.») Франко рассматривает творчество Леси Украинки в отдельном аспекте женской литературы и пишет о появлении «целой группы женщин в нашей словесности» [27, с. 501], т. е. «женскую» и «мужскую» литературу он анализирует отдельно.

На рубеже XIX–XX вв., помимо общепризнанных классиков украинской литературы, произведения Леси Украинки вызывали неподдельный интерес у ее младших современников, также многократно упоминавших ее и размышлявших о ее творчестве. Видя писательницу в числе тех авторов, которые прокладывают путь новой украинской литературе, они чаще всего ограничивались признанием факта ее новаторства, не описывая его подробно. В числе редких исключений следует назвать статью «Леся Украинка» Миколы Евшана[2] — одного из ключевых критиков украинского модернизма, литературоведа, публициста и переводчика. В этой статье, несмотря на краткость изложения, автор смог показать эволюцию творчества Леси Украинки и, главное, определить ее место в современном литературном процессе:

> Творчество Леси Украинки полностью заслуживает того, чтобы в новой украинской поэзии ему принадлежало выдающееся место. <…> Было бы справедливо определить ее поэзии более высокую роль, чем та, которую ей сейчас приписывают, — роль, можно сказать, культурного и общественного течения [8, с. 153].

2 Статья была издана в киевском журнале «Українська хата» в 1910 г. (№ 6. С. 372–380).

Специфику творчества Леси Украинки Евшан увидел в соединении романтизма и интеллекта, обогащенного наблюдениями над «жизнью эпох и народов», «осознанием их устремлений и культуры»: «Пройдя такой длинный путь, <...> поэтесса и достигает зрелости, полноты и завершения формирования своего мировоззрения» [8, с. 154].

Однако такая характеристика места Леси Украинки в украинской культуре начала XX в. не казалась очевидной не только ее современникам, но и следующему поколению читателей. Многим из них взгляды Леси Украинки, изложенные в ее художественных произведениях, публицистических текстах и письмах, представлялись противоречивыми и непоследовательными. Ведь она часто поддерживала И. Франко и, принимая участие в дискуссиях о польских модернистах, резко критиковала кумира тогдашней молодежи Станислава Пшибышевского.

Но это отнюдь не означало, что поэтесса не воспринимала новые тенденции в мировой литературе начала XX в., наоборот, она их не только поддерживала, но и была способна глубоко анализировать. Так, несомненным был интерес Леси Украинки к творчеству французских и бельгийских авторов, подтверждением чему служат ее письма к матери. А в опубликованных в петербургском журнале «Жизнь» статьях «Два направления в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д'Аннунцио)» (1900), «Новые перспективы и старые тени ("Новая женщина" западноевропейской беллетристики)» (1900), «Заметки о новейшей польской литературе» (1901) писательница дала обстоятельный анализ современной ей европейской литературы, отличающийся широтой охвата материала[3].

3 В журнале были опубликованы 4 из 6 отправленных писательницей статей. Кроме трех указанных, здесь также была издана статья «Малорусские писатели на Буковине» (1900). Две другие — «Новейшая общественная драма» (написана в конце 1900 – начале 1901 гг.) и «"Михаэль Крамер". Последняя драма Гергарта Гауптмана» (написана в июне 1901 г.) — не были опубликованы ввиду закрытия журнала [32, т. 7, с. 554]. Письмо, отправленное Лесей Украинкой редактору журнала В.А. Поссе в октябре 1900 г., дает представление о том, что статьи заказывались: «Следующая моя статья будет о польской литературе, сообразно Вашему желанию. За другие литературы, кроме малорусской, польской и, пожалуй, болгарской, я не берусь потому, что не знаю других славянских языков настолько, чтобы судить о стиле и т. д. Скандинавскую литературу я пока реферирую по немецким переводам, но вскоре буду в состоянии читать ее в оригиналах. У меня намечено несколько тем...» [32, т. 12, с. 301–302]. Не менее обширный материал представлен писательницей в ее статьях «Винниченко» (написана в 1905 г., впервые издана в 1930 г.) и «Утопія в белетристиці» (издана в журнале «Нова громада» в 1906 г.).

Вовлеченность Леси Украинки в современный литературный процесс, явно поддержанная профессиональными издателями, в дальнейшем не была интересна читателям, хотя в ее статьях анализировались авторы первого ряда. Литературовед Борис Якубский в 1930 г. в предисловии к последнему тому второго издания ее произведений писал:

> Интересно отметить, что седьмой том произведений Леси Украинки 1925 года издания, который содержит ее статьи, до сих пор в продаже, в отличие от ее драм, исчезнувших с полок книжных магазинов в год их издания. Это доказывает, что эти статьи не пользовались успехом у читателей [34, т. 12, с. VIII].

О непростом пути Леси Украинки к читателю свидетельствует и другой автор предисловия к шестому тому того же издания, известный литературовед Александр Белецкий:

> Драматическая поэма «Кассандра» не принадлежит к числу тех произведений Леси Украинки, которые пользуются особенной популярностью, — если не широких читательских кругов (о них говорить пока что — преждевременно), то, по крайней мере, тех читателей, которые научились любить и понимать другие вещи поэтессы с «экзотическими» сюжетами[4] [34, т. 6, с. 129].

Размышляя о причинах такого непонимания, Белеций, кроме трагичности и мистицизма, присущего пьесе «Кассандра», подчеркивает необычную для украинского читателя начала XX в. «античную тематику поэмы» [34, т. 6, с. 129].

Леся Украинка осознавала собственную смелость в выборе сюжетов своих произведений. По поводу драмы «Каменный хозяин» (*укр.* «Камінний господар», 1912) в одном из писем она заметила:

4 Об экзотичности сюжетов в произведениях Леси Украинки немало писали еще ее современники. См. статью А. Никовского: [20, с. 70].

> … Однако вероятно «то в высшем суждено совете», чтобы я mit Todesverachtung[5] бросалась в дебри мировых тем (как, например, со своей «Кассандрой»), куда земляки мои, за исключением двух-трех отважных, предпочитают не забираться… [32, т. 14, с. 326–327].

Упомянутые «Кассандра» и «Каменный хозяин» находятся в центре целой галереи драм и поэм Леси Украинки, герои и проблематика которых вписаны в мировую культуру. В этих многочисленных сюжетах (их порядка 30) можно отметить преобладание библейских, античных и исторических образов и аллюзий, которые кажутся знакомыми «незнакомцами», поскольку заново пережиты и переосмыслены писательницей. И если для нашего современного читателя старозаветные или евангельские сюжеты в таких ее драмах, как, например, «Одержимая» (1901), «Вавилонский плен» (1903), «На руинах» (1904), «В катакомбах» (1905), «Руфин и Присцилла» (1910), «Оргия» (1913) являются вневременными, универсальными, поскольку воспринимаются через «высокий индекс многозначности смыслов» [16, с. 619], наложенных на них столетним опытом читательских прочтений, то у современников Леси Украинки они вызывали непонимание и неприятие.

Здесь уместно еще раз вернуться к высказыванию о Лесе Украинке И. Франко в его анализе поэмы «Старая сказка». Ведь ее произведения явно не соответствовали той роли и задачам поэзии, которая, по Франко, создается для трудящихся, чтобы быть «утешением в горе, отдыхом после тяжелого труда» и «слугой жизненных нужд» [28, с. 264]. Весной 1908 г. Леся Украинка с горечью писала матери: «Ох, и смешно же мне было читать рецензии на мою “Кассандру”! Люди по всей вероятности приняли ее за бытовую пьесу “из троянской жизни”!» [32, т. 14, с. 96].

Ощущая отсутствие серьезной критики о своем творчестве, писательница хотела знать, как воспринимают ее произведения и профессиональные, и обычные читатели. После издания «Каменного хозяина» в письме к сестре Ольге Косач-Кривенюк 18 октября 1912 г. она просила прислать рецензии на эту драму и на «Лесную песню» и сетовала, что ни мать, ни подруга Люда[6] не

5 с презрением к смерти (*нем.*)

6 Старицкая-Черняхивская Людмила Михайловна (1868–1941) — писательница, переводчик, общественный деятель; дочь украинского писателя Михаила Старицкого и Софии Старицкой, родной сестры композитора Н. Лысенко.

высказывают свое мнение: «<...> Неужели все так и будут молчать? Но ведь не каждый день у нас пишут на такие мировые темы, так стоило бы хоть обругать, я же не просила комплиментов» [32, т. 14, с. 336][7].

В начале 1914 г., уже после смерти Леси Украинки, театр Миколы Садовского в Киеве поставил драму «Каменный хозяин». Пьеса прошла с большим успехом, а газета «Рада» назвала день премьеры «золотым днем» украинского театра [30, с. 285]. Когда в 1905 г. в статье, написанной для петербургского журнала «Жизнь» и посвященной В. Винниченко, Леся Украинка размышляла о судьбе украинского писателя, она говорила и о собственной участи:

> Часто украинский писатель во всю свою деятельность не слышит не только дружеского, ободряющего голоса, но даже прямо беспристрастного, хотя бы и не особенно одобрительного отзыва, — «нихто не гавкне й не лайне, так наче й не було мене», — жаловался Шевченко несколько лет спустя после издания «Кобзаря», — и сколько украинских писателей до и после него могли бы применить к себе эти горькие слова. А если после этого вспомнить потрясающие похороны Шевченка и много некрологов и... юбилеев многих укр[аинских] лит[ературных] деятелей, то невольно думается: не лучше ли было бы со стороны публ[ики] и крит[ики] отдавать почаще первый, а не последний долг своим писателям, не боясь несвоевременности [32, т. 7, с. 232].

Однако и в 1920-е гг., когда были изданы два собрания сочинений Леси Украинки, вопрос о непонимании ее творчества оставался все еще актуальным. Автор первой значимой работы о писательнице Михайло Драй-Хмара увидел причины этого непонимания не в самой Лесе Украинке, а в ее читателях:

> Лесю Украинку мало понимали или вовсе не понимали ее современники. Об этом свидетельствует большинство критиков нашей писательницы. Говорит об этом и она сама. <...> Широкие слои украинского общества не понимали Лесю Украинку, не воспринимали ее творчество. Выше всего, в том числе и выше художественного творчества, ставилась злободневность. Из сочинений изящной словесности в нашем обществе пользовались попу-

7 Несколько рецензий было опубликовано в следующем 1913 г. Леся Украинка успела познакомиться не со всеми, она умерла 19 июля (1 августа) 1913 г.

> лярностью только общедоступные беллетристические вещи. Творчество же Леси с его неукраинскими темами и бытом, творчество, которое выходило далеко за пределы нашей этнографической жизни, казалось ему чужим и ненужным. Общество не заметило ее, прошло мимо [7, с. 3–4].

Желание «научиться любить и понимать» произведения Леси Украинки с их «экзотическими» сюжетами (А. Белецкий) стало характерной чертой украинской культуры 1920-х гг., особенно их второй половины[8]. Это был своего рода процесс сотворчества, когда поэты, открывавшие для себя глубины поэтических миров Леси Украинки, стремились поделиться своими находками с читателями. Возможно, и по этой причине в 1920-е гг. украинские читатели серьезно интересовались поэзией, а сама она была на взлете своего развития и сопровождалась значительными литературоведческими исследованиями.

В украинской прессе тех лет появлялись многочисленные публикации, посвященные памятным датам, воспоминаниям, отзывам и обзорам, связанным с поэтессой и семьей Косачей. В числе таких изданий, где размещались не только исследования, но и произведения и литературно-критические статьи Леси Украинки, следует назвать ежемесячный литературно-художественный журнал «Жизнь и революция» (*укр.* «Життя й революція»), выходивший в Киеве в 1925–1934 гг. Внушительный список помещенных в нем исследований о неизвестных страницах жизни и творчества Леси Украинки и сегодня представляет интерес для исследователей (см.: [23, с. 74]). Среди них — работа М. Драй-Хмары о полемике между Лесей Украинкой и И. Франко в 1897 г. [6], характеристика драматических произведений писательницы, осуществленная Б. Якубским [29], анализ близости взглядов Леси Украинки и Т. Шевченко в исследовании П. Филиповича [25], обзор ее неизданных трудов в статье П. Одарченко [21], рецензия работ о творчестве Леси Украинки С. Гаевского [2] и др. Среди авторов, исследующих творчество поэтессы, первое место в журнале принадлежит Миколе Зерову. Только в выпусках за 1925 г. были размещены 17 материалов, им предоставленных.

8 Павло Филипович называет исследования творчества Леси Украинки (наряду с работами об И. Франко и М. Коцюбинском) в числе характерных явлений украинского литературоведения 1920-х гг. [26, с. 253–254].

Такое погружение в изучение разных аспектов творчества Леси Украинки объяснимо, если иметь в виду параллельную работу большинства названных авторов над подготовкой к изданию двух собраний сочинений писательницы[9]. Их публикация стала не только серьезной вехой в изучении творчества Леси Украинки, но и важнейшим достижением украинского литературоведения 1920-х гг. Первое было осуществлено в 1923–1925 гг. [33], второе опубликовано в 1927–1930 гг. [34] при деятельном участии и под редакцией Б. Якубского и сопровождалось основательными предисловиями, статьями и комментариями поэтов-«неоклассиков»[10] и близких к ним литературоведов — А. Белецкого, И. Шаровольского, Е. Ненадкевича, Б. Якубского и др.

Приблизив творчество Леси Украинки к читателям, авторы исследований, помещенных во втором собрании сочинений, продемонстрировали и тот литературоведческий инструментарий, благодаря которому им удалось раскрыть некоторые важные черты ее поэтики. При этом они не забывали о своей главной задаче: научить читателя любить и понимать произведения Леси Украинки. Поэтому в их разысканиях много места уделено интерпретации сюжетных линий драм и поэм Леси Украинки (С. Барик, Е. Ненадкевич, А. Никовский, П. Рулин), связям творчества писательницы с мировой литературой (О. Бургардт, Е. Ненадкевич, И. Шаровольский, И. Ямпольский и др.), а также анализу художественных средств, с помощью которых созданы совершенные по форме и по содержанию произведения [34].

Из монографий о творчестве Леси Украинки, опубликованных в 1920-е гг., выделяются работы Миколы Зерова и Михайла Драй-Хмары. Зеров — автор предисловия к первому изданию произведений Леси Укра-

9 При жизни Леси Украинки в качестве отдельных изданий были опубликованы сборники стихов: «На крилах пісень» (Львов, 1893), «Думи і мрії» (Львов, 1899), «Відгуки: поезії» (Черновцы, 1902), «На крилах пісень» (Киев, 1904). В 1911 г. в Киеве издательство «Дзвін» выпустило первый том ее собрания сочинений, замысел которого далее не был реализован.

10 «Неоклассики» — группа поэтов, объединившихся вокруг журнала «Книгарь» (1918–1920), а затем вокруг издательства «Слово». В нее входили Максим Рыльский, Павло Филипович, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара и Освальд Бургардт (псевдоним Юрий Клен), иногда к ним причисляют и других писателей. Неоклассики также были активными и авторитетными литературоведами, объединившими вокруг себя широкий круг исследователей литературы. Большое значение в деятельности «неоклассиков» имело их глубокое знакомство с произведениями мировой классики в оригиналах либо в переводах на русский и польский языки. Обширный список произведений разных эпох и народов, над которыми работали писатели, охватывал десятки языков. См.: [19].

инки в семи томах, в 1924 г. это предисловие было опубликовано небольшой отдельной книгой. Одной из важных идей в исследовании Зерова стала мысль о связях Леси Украинки со своим временем. На взгляд автора, в своих художественных исканиях она испытала «влияние эпохи, которая была эпохой споров, полемики...» [13, с. 385], и это стало важным источником формирования образной системы и художественного стиля ее произведений.

Также свои мысли о творчестве поэтессы 18 мая 1924 г. Зеров изложил в выступлении на вечере, посвященном ее памяти. Об этом свидетельствует известный литературовед Сергей Ефремов, подробно описавший содержание выступления Зерова в своем дневнике и считавший, что размышления о творчестве Леси Украинки были важной составляющей духовной жизни поэта, но записывал он их не всегда [9, с. 70–71]. На взгляд Т. Роспопы, приступив к «расшифровке» основных принципов и определяющих черт поэтики Леси Украинки, Зеров считал, что он самосовершенствуется [23, с. 71].

Совсем другим является исследование М. Драй-Хмары. Будучи фактически первой биографией писательницы, его книга «Леся Украинка: жизнь и творчество» (*укр.* «Леся Українка: життя й творчість», 1926) построена на большом фактографическом и источниковедческом материале. Хотя автор и сетует на то, что «ввиду отсутствия материала писать ее преждевременно» [7, с. 5], он демонстрирует хорошее знание современных ему исследований о творчестве Леси Украинки и с некоторыми авторами полемизирует. К вопросу об «экзотических» сюжетах он обращается несколько раз, соединяя его с драматизмом произведений писательницы. Драй-Хмара объясняет появление таких сюжетов в произведениях Леси Украинки ее увлечением в детстве рыцарской поэзией, а в отрочестве — оторванностью от жизни и одиночеством из-за болезни [7, с. 14]. На взгляд Драй-Хмары, со временем «экзотизм» и драматизм в творчестве писательницы получили развитие благодаря высокому уровню образования, полученному под руководством матери, и путешествиям по Европе и Востоку, а также влиянию Михаила Драгоманова, дяди писательницы. А поскольку в своем творчестве Леся Украинка ориентировалась на мировое искусство, оно благодаря обстоятельствам органично вошло в ее произведения, стало «главной пружиной творческого процесса» [7, с. 39].

Не только для Зерова и Драй-Хмары, но для всех «неоклассиков» использование писательницей античных тем и сюжетов, наличие в ее

поэзии мифологических образов и мотивов, сюжетов мировой литературы имели непреходящее значение. Ведь их творческие установки были связаны с желанием стать наследниками искусства прошлых эпох, а также продолжателями традиций украинского модернизма начала XX в.

Новый интерес к творчеству Леси Украинки возник в конце XX в. Когда на рубеже 1980–1990-х гг. начали издавать и переиздавать произведения украинских модернистов, это полностью изменило представление о литературном процессе XX в. и потребовало нового подхода к украинской литературе в целом. Творчество Леси Украинки оказалось не просто в другом контексте, исследователи открывали в нем новые грани, связанные с миром идей, волновавших писательницу[11]. Были изданы работы таких значительных исследователей, как В. Агеева [1], Т. Гундорова [3], С. Кочерга [16], Л. Демская-Будзуляк [5] и др. А интерпретация творчества Леси Украинки в книгах Соломии Павлычко [22] и Оксаны Забужко [11] вызвала дискуссии не только среди литературоведов.

Повторяя столетней давности высказывание П. Филиповича, можно сказать, что исследование творчества Леси Украинки стало характерной чертой украинского литературоведения начала XXI в.: были заново открыты некоторые факты ее биографии и переосмыслены многие аспекты ее наследия. Результатом этой работы стало издание в 2021 г. «Полного академического собрания сочинений» Леси Украинки, приуроченное к 150-летию со дня ее рождения [32]. В нем опубликованы все известные на момент издания тексты писательницы, 14 томов собрания сопровождаются предисловиями и обширными текстологическими и историко-литературными комментариями ведущих исследователей творчества Леси Украинки, среди которых В. Агеева, М. Моклыця, Э. Соловей, С. Кочерга, С. Романов, О. Полюхович, М. Стриха, В. Прокип и др.[12] Новые материалы, связанные

11 Это не значит, что в предыдущие полвека наследие Леси Украинки не изучалось, см., например: [10; 17]. Однако, по мысли М. Моклыцы, в духе советского времени писательница воспринималась в первую очередь как «революционерка, социалистка» [32, т. 7, с. 7]. Тем не менее и ранее говорилось о том, что необходим новый подход к изучению творчества Леси Украинки, основанный не только на исследовании в ее произведениях жизненных страстей, но и на анализе «столкновения противоборствующих мировоззрений» [4, с. 75].

12 До этого издания было опубликовано 5 собраний сочинений Леси Украинки. Кроме двух упомянутых ранее, изданных в 1920-е гг. [33; 34], это собрания сочинений в 5 томах (Киев, 1951–1956), в 10 томах (Киев, 1963–1965) и в 12 томах (Киев, 1975–1979). Второе собрание сочинений 1927–1930 гг. было переиздано украинской диаспорой в Нью-Йорке (1953–1954).

с жизнью и творчеством Леси Украинки, накопленные исследовательские наблюдения являются основой для дальнейшего изучения наследия писательницы. Это касается и так называемой проблемы «экзотических» сюжетов, уже больше века волнующих ее читателей. Скрупулезно собранные в издании материалы предоставляют возможность подробно, шаг за шагом, проанализировать, как появились эти сюжеты в произведениях Леси Украинки, как они сформировали ее как творческую личность и как были воплощены в образном мире ее произведений.

В воспоминаниях сестры писательницы Ольги Косач-Кривенюк зафиксирован момент первой публикации произведений Леси Украинки и издание ее первых переводов, которые почти совпадают во времени:

> В конце 1884 г. Леся впервые выступила в печати: напечатаны «Конвалія» в журнале «Зоря»[13] 1884, ч. 22, «Сафо» в журнале «Зоря» 1884, ч. 23. <…>
>
> На Рождество приехал на рождественские каникулы брат Михайло из Холма в Колодяжное.
>
> Леся соревнуется с ним в переводе Гомера и Овидия.
>
> Леся с матерью начали переводить Илиаду.
>
> Леся с братом Михайлом закончили перевод гоголевских «Вечеров» («Заколдованное место» и «Пропавшая грамота»), напечатаны во Львове в 1885 г.
>
> Мать подобрала Мише и Лесе псевдонимы: Михайло Обачный и Леся Украинка [15, с. 52–53].

В этих воспоминаниях запечатлен тот факт, что художественному переводу в семье Косачей уделяли много внимания и времени, а переводить Леся Украинка начала еще подростком, под влиянием матери, старшего брата и семейного окружения. Мать Леси Украинки, детская писательница и переводчик Олена Пчилка (псевдоним Ольги Косач, урожденной Драгомановой), имея шестерых детей, остро ощущала нехватку детской литературы на украинском языке. В 1906–1914 гг. она издавала в Киеве журнал «Рідний край» с приложением для детей «Молода Україна» (1908–1914). Там печатались рассказы на исторические и естественнонаучные темы, а также

13 «Зоря» — общественно-научный и литературно-художественный журнал, издавался во Львове в 1880–1897 гг.

оригинальные произведения украинских писателей (в том числе Леси Украинки) и переводы самой Олены Пчилки.

Ольга Косач была сторонницей домашнего образования, ее дети обучались у частных учителей, мать преподавала им французский и немецкий языки, а затем старшие дети Михайло и Леся сами помогали обучать младших. В семье Косачей была своя большая библиотека, также они пользовались книгами из библиотеки Михаила Драгоманова, брата матери. Об уровне образованности Леси Украинки свидетельствует тот факт, что в 19 лет она написала учебник для младшей сестры «Древняя история восточных народов» (*укр.* «Стародавня історія східних народів»)[14], во время работы над которым она многократно консультировалась со своим дядей Михаилом Драгомановым, общественным деятелем и ученым, в тот момент — профессором Софийского университета.

Семья Косачей поддерживала отношения со многими общественными деятелями, писателями, музыкантами. В такой среде раскрывались таланты молодых, чему способствовал дух творчества, идущий от матери Леси Украинки. При ее поддержке в Киеве возник литературный кружок украинской молодежи «Плеяда» (1888–1893), в создании которого Михайло Косач и Леся Украинка приняли активное участие. Участники кружка были знакомы со многими известными писателями, обсуждали вопросы развития украинской литературы, проводили литературные вечера, переводили произведения зарубежных писателей. Когда в 1889 г. цензурный комитет запретил им издавать три подготовленных сборника переводов, по просьбе брата Леся Украинка составила свой известный список авторов и произведений мировой литературы, которые, на ее взгляд, необходимо перевести на украинский язык [32, т. 11, с. 85–91]. Со временем этот проект «Плеяды» получил название «Библиотеки мировой литературы». Многие произведения из этого списка Леся Украинка перевела сама. Ведь она свободно владела английским, немецким, французским, итальянским, польским, болгарским и русским языками, еще знала латынь и древнегреческий язык. Она

14 Об окончании работы над учебником Леся Украинка написала дяде 18 декабря 1890 г. Однако ее сестра Ольга вспоминала, что в 1890–1891 гг. работа над текстом все еще продолжалась и с перерывами продлилась до 1911 г. Во время лечения писательницы в Гелуане в Египте и Хони в Грузии подготовка учебника к печати велась особенно интенсивно. Тогда же, летом 1911 г., он был окончательно подготовлен к публикации и дважды издан в Екатеринославе в 1918 г. [32, т. 10, с. 18].

переводила с этих языков на украинский, а также осуществила переводы на русский язык с украинского, польского, французского, итальянского и немецкого языков. Среди переведенных ею авторов — Гомер, У. Шекспир, Г. Гейне, А. Мицкевич, В. Гюго, Дж.Г. Байрон, Г. Гауптман, М. Метерлинк, М. Конопницкая и др.

Из русских писателей в список включены В. Гаршин, Н. Гоголь, И. Гончаров, Ф. Достоевский, В. Короленко, М. Лермонтов, Г. Мачтет, С. Надсон, Н. Некрасов, А. Пушкин, М. Салтыков-Щедрин, Л. Толстой, И. Тургенев. Леся Украинка перевела Гоголя, Тургенева и Надсона (предположительно — Мачтета[15]). Знакомить маленьких читателей с русскими писателями в переводах на украинский язык считала необходимым и Олена Пчилка, которая сама много переводила[16].

Леся Украинка не могла не знать, какое значение в развитии украинской культуры Олена Пчилка придавала переводу. Ведь в детстве вместе с братом она училась переводить под руководством матери. О роли перевода в процессе развития украинского языка Олена Пчилка писала в предисловии к собственным переводам Гоголя, подчеркивая, что «перевод произведений Гоголя дает толчок к формированию нашего литературного языка»[17]. В развернувшейся в конце XIX в. полемике о целесообразности перевода зарубежных авторов на украинский язык Олена Пчилка вступила в противостояние с так называемыми «знатоками» языка, которые критиковали в переводах «ненародный язык» и «ковку» новых слов. В 1895 г. в предисловии к изданию переводов четырех стихотворений в прозе И. Тургенева[18] она писала:

> Сложно определить, что больше развивает язык, самостоятельное ли сочинительство или переводы; кажется, однако, что переводы, потому что,

15 Григорий Мачтет в новом собрании сочинений Леси Украинки приведен в разделе «Dubia», поскольку, на взгляд О. Полюхович, «в условиях отсутствия автографа и других документальных свидетельств высказанная в этом издании гипотеза об авторстве перевода Леси Украинки нуждается в дальнейшей разработке и обосновании» [32, т. 8, с. 1116]. В предыдущем наиболее полном издании произведений Леси Украинки перевод очерка Г. Мачтета «На могиле» отсутствует [31].

16 См., например, ее переводы А. Пушкина и М. Лермонтова: [35].

17 Переклади з Н. Гоголя Олени Пчілки: Два розмаїтих зразки. Київ: [без вид.], 1881. С. 30. Цит. по: [18, с. 114].

18 Переводы были осуществлены членами «Плеяды» Оленой Пчилкой, Лесей Украинкой, Марусей Козачкой и Олесей Зиркой (псевдоним младшей сестры Леси Украинки — Ольги Косач) и опубликованы во Львове в журнале «Зоря» [32, т. 8, с. 985].

> если автор пишет самостоятельно, при отсутствии какого-нибудь слова он может пропустить его или выразиться как-то по-другому, — переводчик же должен подыскать именно такое слово или соответствующее выражение, которое передавало бы именно то, что хотел и как хотел сказать автор-первооткрыватель [32, т. 14, с. 986–987].

Из цитируемых выше воспоминаний сестры Леси Украинки видно, что мать подбирала для перевода разных авторов, и такая работа была хорошей школой для начинающей писательницы. Наиболее активно Леся Украинка переводила в начале своей творческой деятельности, а в период поэтической зрелости она смогла трансформировать полученный опыт в собственных произведениях. На взгляд О. Тетериной,

> переводческая практика Леси Украинки (прежде всего произведения Н. Гоголя, А. Мицкевича, Гомера, Г. Гейне, В. Гюго, И. Тургенева, С. Надсона, Дж. Байрона, В. Шекспира, Г. Гауптмана, М. Метерлинка) сыграла роль мощного стимула в ее становлении в качестве писательницы модернистского типа художественного мышления [24, с. 55].

Иначе говоря, параллельная работа над переводами и собственными произведениями была для Леси Украинки единым творческим процессом, способствовавшим появлению в ее творчестве, особенно в драматургии, многих образов и сюжетов из мировой литературы, что давало основания современникам писательницы называть ее произведения экзотическими. Однако сама она не воспринимала их таковыми, ведь для нее мировая литература была составной частью родной, о чем свидетельствует ее письмо к Агатангелу Крымскому. В 1912 г., после окончания работы над драмой о Дон Жуане, она писала о своем месте в целом ряду авторов, работавших над этим сюжетом:

> <…> Позавчера я закончила начатую сразу после Пасхи новую вещь, но какую!.. Господи, прости и помилуй! — я написала «Дон Жуана»! Того самого «всемирного и мирового», не дав ему даже никакого псевдонима. Правда, драма (опять-таки драма!) называется «Каменный Хозяин», потому что ее идея — победа каменного, консервативного принципа, воплощенного

в Командоре, над раздвоенной душой гордой, эгоистичной женщины донны Анны, а через нее и над Дон Жуаном, «рыцарем свободы». <…> Так или иначе, но вот уже и в нашей литературе есть «Дон Жуан» **собственный, не переведенный** и оригинальный потому, что его написала женщина (это, кажется, впервые встречается по этой теме) [32, т. 14, с. 314] (выделено автором статьи. – *Г.Л.*).

Таким образом, воплощая достижения мировой культуры в своей родной литературе, Леся Украинка показывала, как можно раздвигать границы собственного творчества. В этом процессе перевод текста как специфическая форма проникновения одной культуры в другую открывал перед писательницей широкие возможности усвоения новых идей, образов и становился стимулом для интерпретации и развития собственных идей в русле достижений мировой культуры. Не понятое ни современниками, ни следующим поколением читателей наследие Леси Украинки оказалось востребованным в 1920-е гг. Благодаря поэтам-«неоклассикам», воспринимавшим Лесю Украинку в числе тех авторов, которые прокладывали путь новой украинской литературе, были заложены основные направления исследования ее творчества. Во второй раз глубокий интерес к творчеству Леси Украинки возник через несколько поколений, на рубеже XX–XXI вв., в связи с публикацией и изучением наследия украинских модернистов начала XX в. Новым поколениям читателей сюжеты и герои произведений писательницы уже не казались экзотическими, поскольку, как и она сама, стали выражением мировой культуры.

Список литературы

Исследования

1 *Агеєва В.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 2001. 264 с.

2 *Гаєвський С.* До питань про Лесю Українку // Життя й революція. 1925. № 10. С. 105–109.

3 *Гундорова Т.* ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.

4 *Дейч А.* Леся Украинка: критико-биографический очерк. М.: ГИХЛ, 1953. 182 с.

5 *Демська-Будзуляк* Л. Драма свободи в модернізмі: пророчі голоси драматургії Лесі Українки. Київ: Академія, 2009. 184 с.

6 *Драй-Хмара М.* Іван Франко і Леся Українка // Життя й революція. 1929. № 4. С. 109–115.

7 *Драй-Хмара М.* Леся Українка: життя й творчість. [Київ]: Державне видавництво України, 1926. 156 с.

8 *Євшан М.* Леся Українка // *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. С. 153–160.

9 *Єфремов С.* Щоденники. 1923–1929. Київ: ЗАТ «Газета Рада», 1997. 848 с.

10 *Журавська І.* Леся Українка та зарубіжні літератури. Київ: Видавництво АН УРСР, 1963. 231 с.

11 *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.

12 *Зеров М.* З листування Лесі Українки // Життя й революція. 1925. № 12. С. 154–156.

13 *Зеров М.К.* Твори: у 2 т. / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. 601 с.

14 *Косач-Кривинюк О.* З моїх споминів: нотатки до біографії Лесі Українки // Спогади про Лесю Українку. Київ: Дніпро, 1971. 483 с.

15 *Косач-Кривинюк О.* Леся Українка: хронологія життя і творчости. Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1970. 923 с. URL: https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=7410 (дата обращения: 30.12.2021).

16 *Кочерга С.* Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів. Луцьк: Твердиня, 2010. 656 с.

17 *Кузякина Н.* Украинская драматургия XX века: пути обновления. (На материале драм Леси Украинки). Л.: Лгитмик, 1978. 87 с.

18 *Мірошниченко Л.* Михайло Обачний (Косач): правда документів і домисли // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. Київ: ПЦ «Фоліант», 2009. Т. 4. С. 102–117.

19 *Моренець В.* Неокласицизм // *Моренець В.* Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. Київ: Основи, 2002. С. 219–257.

20 *Ніковський А.* Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки // Літературно-науковий вістник. 1913. Т. 64. Кн. 10. С. 57–70.
21 *Одарченко П.* Нові недруковані поезії Лесі Українки // Життя й революція. 1928. № 1. С. 154–156.
22 *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
23 *Роспопа Т.* Студії про Лесю Українку на сторінках журналу «Життя і революція» // Філологічні науки. 2014. № 16. С. 68–74.
24 *Тетеріна О.* Українська перекладознавча думка другої половини XIX – початку XX століття у проекції сучасної компаративістики // Слово і Час. 2018. № 3. С. 45–58.
25 *Филипович П.* Образ Прометея в творах Лесі Українки // Життя й революція. 1928. № 7. С. 113–120.
26 *Филипович П.* Українське літературознавство за 10 років революції // *Филипович П.* Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1991. С. 238–260.
27 *Франко І.* З останніх десятиліть XX віку // *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 471–530.
28 *Франко І.* Леся Українка // *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 254–274.
29 *Якубський Б.* Спадщина Лесі Українки // Життя й революція. 1928. № 7. С. 121–132.

Источники
30 *Українка Леся.* Документи і матеріали. 1871–1970. Київ: Наукова думка, 1971. 488 с.
31 *Українка Леся.* Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975–1979.
32 *Українка Леся.* Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021.
33 *Українка Леся.* Твори: в 7 т. Київ; Харків: Книгоспілка, 1923–1925.
34 *Українка Леся.* Твори: [в 12 т.] / заг. ред. Б. Якубського. Київ; Харків: Книгоспілка, 1927–1930.
35 Українським дітям / пер. О. Пчілки. Київ: [без вид.], 1882. URL: https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=10197 (дата обращения: 30.12.2021).

References

1 Agejeva, V. *Poetesa zlamu stolit'. Tvorchist' Lesi Ukrai'nky v postmodernij interpretacii'* [*Poetess of the Turn of the Century. Lesya Ukrainka's Work in Postmodern Interpretation*]. Kiev, Lybid' Publ., 2001. 264 p. (In Ukrainian)

2 Gajevs'kyj, S. "Do pytan' pro Lesju Ukrai'nku" ["To Questions about Lesya Ukrainka"]. *Zhyttja j revoljucija*, no. 10, 1925, pp. 105–109. (In Ukrainian)

3 Gundorova, T. *ProJavlennja Slova. Dyskursija rann'ogo ukrai'ns'kogo modernizmu. Postmoderna interpretacija* [*Manifestation of the Word. Discussion of Early Ukrainian Modernism. Postmodern Interpretation*]. L'viv, Litopys Publ., 1997. 297 p. (In Ukrainian)

4 Deich, A. *Lesia Ukrainka: kritiko-biograficheskii ocherk* [*Lesya Ukrainka: a Critical and Biographical Essay*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1953. 182 p. (In Russ.)

5 Dems'ka-Budzuljak, L. *Drama svobody v modernizmi: prorochi golosy dramaturgii' Lesi Ukrai'nky* [*Drama of Freedom in Modernism: Prophetic Voices of Lesya Ukrainka's Drama*]. Kiev, Akademija Publ., 2009. 184 p. (In Ukrainian)

6 Draj-Hmara, M. "Ivan Franko i Lesja Ukrai'nka" ["Ivan Franko and Lesya Ukrainka"]. *Zhyttja j revoljucija*, no. 4, 1929, pp. 109–115. (In Ukrainian)

7 Draj-Hmara, M. *Lesja Ukrai'nka: zhyttja j tvorchist'* [*Lesya Ukrainka: Life and Creativity*]. [Kiev], Derzhavne vydavnyctvo Ukrai'ny Publ., 1926. 156 p. (In Ukrainian)

8 Jevshan, M. "Lesja Ukrai'nka" ["Lesya Ukrainka"]. Jevshan, M. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [*Criticism. Literary Studies. Aesthetics*], ed. by N. Shumylo. Kiev, Osnovy Publ., 1998, pp. 153–160. (In Ukrainian)

9 Jefremov, S. *Shhodennyky. 1923–1929* [*Diaries.1923–1929*]. Kiev, ZAT "Gazeta Rada" Publ., 1997. 848 p. (In Ukrainian)

10 Zhuravs'ka, I. *Lesja Ukrai'nka ta zarubizhni literatury* [*Lesya Ukrainka and Foreign Literature*]. Kiev, Vydavnyctvo AN URSR Publ., 1963. 231 p. (In Ukrainian)

11 Zabuzhko, O. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrai'nka v konflikti mifologij* [*Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in a Conflict of Mythologies*]. Kiev, Fakt Publ., 2007. 640 p. (In Ukrainian)

12 Zerov, M. "Z lystuvannja Lesi Ukrai'nky" ["From Lesya Ukrainka's Correspondence"]. *Zhyttja j revoljucija*, no. 12, 1925, pp. 154–156. (In Ukrainian)

13 Zerov, M.K. *Tvory: u 2 t.* [*Essays: in 2 vols.*], vol. 2, ed. by G.P. Kochur, D.V. Pavlychko. Kiev, Dnipro Publ., 1990. 601 p. (In Ukrainian)

14 Kosach-Kryvvynjuk, O. "Z moi'h spomyniv: notatky do biografii' Lesi Ukrai'nky" ["From my Memories: Notes to the Biography of Lesya Ukrainka"]. *Spogady pro Lesju Ukrai'nku* [*Memories of Lesya Ukrainka*]. Kiev, Dnipro Publ., 1971. 483 p. (In Ukrainian)

15 Kosach-Kryvvynjuk, O. *Lesja Ukrai'nka: hronologija zhyttja i tvorchosty* [*Lesya Ukrainka: Chronology of Life and Creativity*]. New York, Publication of the Ukrainian Free

Academy of Sciences in the USA, 1970. 923 p. Available at: https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=7410 (Accessed 30 December 2021). (In Ukrainian)

16 Kocherga, S. *Kul'turosofija Lesi Ukrai'nky. Semiotychnyj analiz tekstiv* [*Lesya Ukrainka's Cultural Philosophy. Semiotic Analysis of Texts*]. Luc'k, Tverdynja Publ., 2010. 656 p. (In Ukrainian)

17 Kuziakina, N. *Ukrainskaia dramaturgiia XX veka: puti obnovleniia. (Na materiale dram Lesi Ukrainki)* [*Ukrainian Dramaturgy of the 20th Century: Ways of Renewal. (Based on the material of Lesya Ukrainka's Dramas)*]. Leningrad, Lgitmik Publ., 1978. 87 p. (In Russ.)

18 Miroshnychenko, L. "Myhajlo Obachnyj (Kosach): pravda dokumentiv i domysly" ["Mikhajlo Obachny (Kosach): the Truth of Documents and Speculation"]. *Spadshhyna: Literaturne dzhereloznavstvo. Tekstologija* [*Heritage: Literary Source Studies. Textology*], vol. 4. Kiev, PC "Foliant" Publ., 2009, pp. 102–117. (In Ukrainian)

19 Morenec', V. "Neoklasycyzm" ["Neoclassicism"]. Morenec', V. *Nacional'ni shljahy poetychnogo modernu pershoi' polovyny XX st.: Ukrai'na i Pol'shha* [*National Ways of Poetic art Nouveau of the First Half of the 20th Century: Ukraine and Poland*]. Kiev, Osnovy Publ., 2002, pp. 219–257. (In Ukrainian)

20 Nikovs'kyj, A. "Ekzotychnist' sjuzhetu i dramatyzm u tvorah Lesi Ukrai'nky" ["Exotic Plot and Drama in the Works of Lesya Ukrainka"]. *Literaturno-naukovyj vistnyk*, vol. 64, book 10, 1913, pp. 57–70. (In Ukrainian)

21 Odarchenko, P. "Novi nedrukovani poezii' Lesi Ukrai'nky" ["New Unprintable Poems by Lesya Ukrainka"]. *Zhyttja j revoljucija*, no. 1, 1928, pp. 154–156. (In Ukrainian)

22 Pavlychko, S. *Dyskurs modernizmu v ukrai'ns'kij literature* [*Modernism Discourse in Ukrainian Literature*]. Kiev, Lybid' Publ., 1999. 447 p. (In Ukrainian)

23 Rospopa, T. "Studii' pro Lesju Ukrai'nku na storinkah zhurnalu 'Zhyttja i revoljucija'." ["Studios about Lesya Ukrainka on the Pages of the Magazine 'Life and Revolution'."] *Filologichni nauky*, no. 16, 2014, pp. 68–74. (In Ukrainian)

24 Teterina, O. "Ukrai'ns'ka perekladoznavcha dumka drugoi' polovyny XIX – pochatku XX stolittja u proekcii' suchasnoi' komparatyvistyky" ["Ukrainian Translation Studies Thought of the Second Half of the 19th – Early 20th Century in the Projection of Modern Comparative Studies"]. *Slovo i Chas*, no. 3, 2018, pp. 45–58. (In Ukrainian)

25 Fylypovych, P. "Obraz Prometeja v tvorah Lesi Ukrai'nky" ["The Image of Prometheus in the Works of Lesya Ukrainka"]. *Zhyttja j revoljucija*, no. 7, 1928, pp. 113–120. (In Ukrainian)

26 Fylypovych, P. "Ukrai'ns'ke literaturoznavstvo za 10 rokiv revoljucii'" ["Ukrainian Literary Studies for 10 Years of the Revolution"]. Fylypovych, P. *Literaturno-krytychni statti* [*Literary and Critical Articles*]. Kiev, Dnipro Publ., 1991, pp. 238–260. (In Ukrainian)

27 Franko, I. “Z ostatnih desjatylit’ XX viku” [“Since the Last Decades of the 20th Century”]. Franko, I. *Zibrannja tvoriv: u 50 t.* [*Collected Works: in 50 vols.*], vol. 41. Kiev, Naukova dumka Publ., 1984, pp. 471–530. (In Ukrainian)

28 Franko, I. “Lesja Ukrai’nka” [“Lesya Ukrainka”]. Franko, I. *Zibrannja tvoriv: u 50 t.* [*Collected Works: in 50 vols.*], vol. 31. Kiev, Naukova dumka Publ., 1981, pp. 254–274. (In Ukrainian)

29 Jakubs’kyj, B. “Spadshhyna Lesi Ukrai’nky” [“Lesya Ukrainka’s Legacy”]. *Zhyttja j revoljucija*, no. 7, 1928, pp. 121–132. (In Ukrainian)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YWESYB
УДК 398
ББК 82.3(4Беи) + 82.3(4Укр)

БЕЛОРУССКИЕ И УКРАИНСКИЕ ЗАГОВОРЫ ОТ *ПЕРЕЛОГОВ*: МЕЖЖАНРОВЫЕ ПЕРЕКЛИЧКИ

© 2022 г. Т.А. Агапкина
Институт славяноведения
Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 9 марта 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 27 апреля 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-254-275

Аннотация: В народной ветеринарии некоторых регионов Восточной Славии известно слово *перелоги* (укр. *перелоги*, бел. *пералогі, перэлогі*), обозначающее болезнь скотины и лошадей. Статья посвящена анализу этого явления в фольклоре и традиционной культуре белорусов и украинцев, которое рассматривается с точки зрения его терминологии, сопутствующих верований, магических практик и многочисленных заговоров, применяемых для лечения животных. Заговоры, которые принято читать против перелогов, основаны на сюжете «Три (два) персонажа делят между собой найденное; черту достаются перелоги». В статье исследуются возможные фольклорные истоки этого сюжета, а также обстоятельства появления в нем фигуры черта, что крайне нетипично для восточнославянских лечебных заговоров. Автор приходит к выводу о том, что основную роль в этом сыграли сказки об одураченном черте и особенно ATU/СУС 1030 «Дележ урожая». Кроме того, на сложение сюжета, скорее всего, повлияли такие обстоятельства, как соматический «параллелизм» черта и животного и вторичная мифологизация термина *перелоги*. Эти два обстоятельства поддержали ключевую для этого сюжета фигуру черта, используя элементы фольклорной образности, рифму, культурную семантику ключевого слова и другие факторы.
Ключевые слова: фольклор восточных славян, заговоры, болезни скота, сказки.
Информация об авторе: Татьяна Алексеевна Агапкина — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр., д. 32 а, 119991 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8098-7471
E-mail: agapi-t@yandex.ru
Для цитирования: *Агапкина Т.А.* Белорусские и украинские заговоры от *перелогов*: межжанровые переклички // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 254–275. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-254-275



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

BELARUSIAN AND UKRAINIAN CHARMS AGAINST *PERELOGI*: INTER-GENRE ROLLCALLS

© 2022. Tatyana A. Agapkina
Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 09, 2022
Approved after reviewing: April 27, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The word *perelogi* (Ukrainian *перелоги*, Belarusian *пералогі, перэлогі*) 'livestock and horses disease' is mentioned in the folk veterinary medicine of some regions of Eastern Slavia. The article is devoted to the analysis of this phenomenon in folklore and traditional culture of Belarusians and Ukrainians. It is considered from the point of view of its terminology, accompanying beliefs, magical practices and numerous charms used to treat animals. The charms that are commonly read against *perelogi* are based on the plot "Three (two) characters share what they find among themselves; the devil gets the perelogi." The article explores the possible folklore origins of this plot, as well as the circumstances of the devil's appearance in it, which is extremely atypical for East Slavic healing charms. The author comes to a conclusion that the main role in this was played by tales about the fooled devil and especially by ATU/СУС 1030 "Harvest Division." In addition, the plot was most likely influenced by such circumstances as the somatic "parallelism" of devil and animal and the secondary mythologization of the term *perelogi*. These two circumstances supported the figure of devil which is key for this plot, using elements of folklore imagery, rhyme, cultural semantics of the keyword and other factors.
Keywords: folklore of the Eastern Slavs, charms, tales, livestock diseases.
Information about the author: Tatyana A. Agapkina, DSc in Philology, Director of Research, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32 a, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8098-7471
E-mail: agapi-t@yandex.ru
For citation: Agapkina, T.A. "Belarusian and Ukrainian Charms Against *Perelogi*: Inter-genre Rollcalls." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 254–275. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-254-275

В народной ветеринарии некоторых регионов Восточной Славии известно такое понятие, как *перелоги* (укр. *перелоги*, бел. *пералогі, перэлогі*). Так принято называть болезнь скотины и лошадей. Настоящая статья посвящена исследованию этого явления, рассматриваемого с точки зрения его терминологии, сопутствующих верований, магических практик и многочисленных заговоров, применяемых для лечения животных.

Термин ⁺*перелоги*, обозначающий недуг скотины, распространен на ограниченной территории области Войска Донского, в Гомельской и в восточных районах Брестской обл. Белоруссии, а также на Украине (в Полесье, на Левобережье, а также в Поднепровье).

В диалектных и этимологических словарях слово фиксируется крайне редко. Основным значением этого слова в аспекте народной ветеринарии являются внутренние боли у животного, корчи и судороги[1]. Приведем фрагментарно несколько основных словарных статей, посвященных *перелогам*.

> *Рус. дон.*: Перелоги [пирилоги]. 1. Боли в животе (у животного). Пирилоги — эта када жывот забалить, и конь катаица на спине; 2. Болезнь (перестают действовать задние ноги у животных). Идет карова и упадеть, как

1 На этом фоне довольно сходных языковых свидетельств о значении в.-слав. ⁺*перелоги* особняком стоит суждение Б.Н. Проценко, высказанное им в комментарии к заговору от перелогов, которые, по его сведениям, на Дону называются также *коровья гулька*. Проценко полагал, что *перелог* — это яловость, бесплодие скотины [36, с. 134]. По его мнению, это объясняется таким распространенным у всех восточных славян значением слова *перелоги*, как ‘необрабатываемая по тем или причинам земля; земля, оставленная под паром, брошенная’. Таким образом Проценко провел прямую аналогию между не приносящей урожая землей и яловой скотиной.

дохлая, пирилоги, значить, ф кастрицах балить [11, с. 361]. Термин (*перелоги болят* в неясном значении) встречается в лечебнике Лахтина [25, № 321–323, 327–332], хотя и не отмечен в Словаре XI–XVII вв. в интересующем нас значении.

Бел.: <…> *перэлога, перэлогі* ʻхвароба на жывот у коней і буйной рагатай жывёлыʼ <…>, ʻрожа ў свіне́йʼ <…>, *пэрэлогі* ʻхвароба свойскай жывёлыʼ <…>, ʻкурч, сутаргаʼ <…> [8, т. 9, с. 59].

Укр.: Перелоги <…> Корчи. Судороги. Болезнь у лошадей и волов. См. Чемер [10, с. 277].

В редких случаях перелоги диагностируются у человека, имеющего схожий набор симптомов:

Бел.: Пералогі ʻэпилепсіяʼ [8, т. 9, с. 59].

Укр.: Перелоги [перелоги], мед. ʻхворобливий стан, коли людину ломить, при цьому вона часто позіхаєʼ. Вступит в котовило, то будутʼ перелоги [9, т. 2, с. 38].

В разы полнее и разнообразнее перелоги предстают в этнографических описаниях. По наблюдениям А. Подбереского, украинцы называли перелогами конвульсии у волов, когда вол сучил и бил ногами, дрожал, трясся, падал и подыхал [46, s. 72]. В.П. Милорадович обращал внимание на то, что аналогичные заболевания встречаются также у людей и лошадей: желудочные колики или резь у коров (т. е. собственно *перелоги*) соответствуют конскому *чемеру* и *сояшницам* у людей. Симптомы болезни те же: «Як нападут перелогы на скотину, то вона бьется, пада, качается, дрыга ногами». Перелоги «нападают» на животное, если скотина перейдет через то место, на котором каталось какое-либо животное, рождающееся слепым, — собака, кот, заяц или волк ([29, с. 281–282], Полтавская губ.).

Основным способом лечения животного от перелогов было оглаживание или перетягивание его штанами, которым — по их связи с телесным низом — придавалась апотропеическая сила. Как писал тот же Милорадович, от перелогов больную скотину обвязывали штанами, также обводили ими трижды поперек животного от спины под животом [29, с. 281–282]. Если скотина потягивалась, шаталась, качалась, пятилась назад, ее пере-

тягивали первыми штанами мальчика через передние ноги, живот, задние ноги и спину [13, с. 265]. Впрочем, могли использоваться и другие предметы одежды — шапка, а также рукавицы.

Такое перетягивание осуществлялось разными способами. Иногда животное перетягивали по кругу, обычно трижды — вдоль или поперек туловища, тем самым как бы заключая его в магический круг. В других случаях обводили или обтирали теми же штанами, только крест-накрест. В житомирском Полесье рассказывали, как местная знахарка вылечила корову, на которую напустили перелоги: «Вона ее штанами од риг да по-пуд сподом да так — тры разы. Крест такий называецця»[2]. Еще один способ заключался в том, что болезнь как бы вытягивали от головы и со шкуры животного наружу — в конечности, копыта и хвост (а иногда и в обратном направлении), оглаживая его теми же предметами одежды: «Бере стару шапку абож рукавыцю й проймае по-пид хорымы ногамы» ([17, с. 42], Киевская губ.); из того же Каневского у. в 1920-е гг. сообщали: «Коли нападуть перелоги на корову або на теля, то беруть шапку, протягають їю од ріг до хвоста і під черевом тягнуть від шийки до хвоста й шепчуть» [30, с. 11]. Наконец, ритуал мог состоять из нескольких разнонаправленных действий: «…ударить больную скотину шапкой навкрест по вздыхвинам около кряжа, по голове и по кряжу; потом три раза протянуть шапку между передними и задними ногами, наконец отойти и плюнуть» ([45, с. 16], Херсонская губ.), как говорится в одном заговоре: «Шапкою або штанями поміз задніми ногами» ([32, № 88], Екатеринославская губ.).

Разумеется, практиковались и более общие, неспециальные способы избавления скотины от перелогов — раздача милостыни, жертвование домовому, обтирание скотины освященным холстом, пролезание первого и последнего ребенка под брюхом коровы («Як ребьёнок последний, а скотина заболее, то три раза под чэрэвом пролезать. Это называеца перэлоги»[3]).

Таков общий контур болезни крупного рогатого скота (коров, волов) и лошадей, называемой перелогами, а также способов ее лечения в народной ветеринарии. Теперь мы перейдем непосредственно к заговорам и постараемся выявить состав мотивов, которые характерны для этих загово-

2 Полесский архив Института славяноведения РАН (далее — ПА), с. Вышевичи Радомышльского р-на Житомирской обл.

3 ПА, Нобель Заречнянского р-на Ровенской обл.

ров, определить степень их специфичности и связь с магической практикой и традиционными верованиями.

В общей сложности в нашем распоряжении имеется около 110 заговоров с упоминанием перелогов: 2 донских, около 50 белорусских (из них 2 приходятся на территорию современной Брянской обл.) и порядка 60 украинских. Они фиксируются в компактной зоне Могилевской и восточных районов Минской обл., в Гомельской и в восточных районах Брестской обл.; в обл. Войска Донского и западных районах Брянской обл.; в украинском Полесье вплоть до Ровенщины, а также в Поднепровье (в Днепропетровской, Черкасской, Киевской обл.) и на Левобережье (в Харьковской, Полтавской и Черниговской обл.). Разумеется, плотность фиксаций заговоров от перелогов крайне неравномерная — в центре этого ареала она выше, на окраинах — ниже. За его пределами отдельные заговоры отмечены у русинов в Галиции, а также на Херсонщине[4].

Эта довольно репрезентативная коллекция делится приблизительно поровну. Одну ее часть составляют заговоры, базирующиеся на общих, так называемых полифункциональных сюжетах и мотивах (составляющих основу заговоров от самых разных болезней), другую — заговоры более специфические, которые собственно и станут объектом нашего внимания.

Несколько слов о заговорах с полифункциональными мотивами. Бóльшая их часть — типичные отгонные заговоры, основанные на мотивах обратного счета, изгнания недуга в далекие места, где ничего нет, или туда, где хорошо, а также мотивах «пусть недуг не мучает тело животного», «птица выклевывает / уничтожает недуг у животного», «Богородица помогает избавиться от недуга» и др. [37, с. 124–130, № 1, 6, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 25, 33; 37, с. 191, № 13 и др.]. Заговоры читают от перелогов как у скотины, так и у лошадей. Заметно, что в таких полифункциональных заговорах перелоги нечасто упоминаются сами по себе; обычно это название встреча-

4 В русской традиции слово *перелоги* встречается в рукописном заговоре: «На море на Окияне, на острове Буелане, стоит каменна изба; в каменной избе — светла горница; в светлой горнице — двенадцать столов, двенадцать убраных, накрытых скатертями белыми, браными, ткаными; за теми столами сидят двенадцать логов, двенадцать перелогов, двенадцать чемеров, едят Божию хлеб, соль. Ой, вы, логи, вы, перелоги, и вы, чемера, пейте, ешьте и гуляйте, доколи я к вам не приду и молитвы не сотворю» [14, вып. 1, с. 63, № 81]. Заговор входит в небольшой сборник, переписанный в 1904 г. у пастуха из Тотемского у. Вологодской губ. Судя по составу текстов, сборник предположительно испытал влияние южных (украинских или южнорусских) заговоров.

ется в перечне других болезней скота: *чамярница, западница, паралоги* ([37, с. 128, № 23], Гомельский у.); *облоги, пералоги, потницы, животницы и чемяр* ([37, с. 124, № 1], Гомельский у.); *чемер, потница, еленица и перелог* [37, с. 191, № 13] и т. д.

Аналогичная картина наблюдается и в украинской традиции. Почти половина заговоров от перелогов здесь — это тексты апотропеического характера, в основе которых лежат такие полифункциональные мотивы, как «перечисление причин и источников недуга» [12, с. 294]; «изгнание недуга туда, где ничего нет», «в пустынные места», «туда, где хорошо и роскошно» [13, с. 265; 18, № 62, 63]; «птица уничтожает недуг» [32, № 91], «изгнание недуга из частей тела животного» [27, с. 235, № 40; 17, с. 42]; «ветер уносит недуг» [20, с. 178, № 12 б], а также заамнинивание недуга [17, с. 321], формулы невозможного («ЛитѢл орел сизокрилий дай сѢл на колючей груши; як тую грушу нельзя без сокири срубати, без огня спалити, чтоб так не можно перелогам жолтой косты, червовой крови какой шерсти ломиты» [16, с. 72]) и др.

Среди заговоров от перелогов, которые основаны на более специфических мотивах, можно выделить две неравные группы.

Первую составляет около полутора десятков заговоров, которые представляют собой вербальную реализацию ритуальной практики, когда болезнь символически «вытягивают» из тела животного, проводя штанами или шапкой по спине от головы до хвоста (о этом мы упоминали выше). Этой практике соответствует фольклорный мотив последовательного выведения / выхода недуга из тела животного, который строится на перечислении разных частей тела:

> Пералоги, пералоги, идеть на роги, [с рог] на шыю, с шыи на спину, с спины на крыж, а с крыжа на хвост, с хвоста на ворота, а ворота упали, пералоги пропали[5];

или на акцентировании крайних «точек выхода» болезни из тела:

> Перелоги, кинтеся в ноги <...> в резвыя ноги, из резвых ног в черныя копыта, из копыт в сырую землю ([34, с. 723], обл. Войска Донского); Ідіть

5 ПА, Тхорин Овручского р-на Житомирской обл.

соби, перелоги, на чотири дороги, із ріг та в спину, а з спини та в хвіст, а з хвоста та в ліс ([30, с. 11], Киевская губ.).

Обратим внимание на то, что конечной точкой движения болезни в этих формулах изгнания оказываются крайние части тела — хвост / ноги / копыта (откуда болезнь и уходит вовне) или рога:

У поли грушка-кодрушка, курка неслася, она яйца не несла, только перелоги гнала. Перелого-перелого, з ног да у роги, да и пропали перелоги ([35, № 826], Гомельская обл.).

Вторую, гораздо более многочисленную группу составляют заговоры, в основе которых лежит сюжет «Три (два) персонажа делят между собой найденное; черту достаются перелоги». Ролевая структура этого сюжета четко поляризована. На одном ее полюсе оказываются христианские персонажи (*Бог, Христос, Спас, апостолы, Петр, Павел*), священнослужители (*поп, дьяк*), должностные лица и служилые люди (*судья, судейский, пересуд, сударь, рассудки*, *атаман, войт* [городской или сельский староста]), а также *мужик*, на другом — черт (под разными именами) и другие демонические персонажи (*черт, чертица, ураг, ворог, дьявол, лукавый, черный, лихой, дідько, Юда, Ирод*):

Эти персонажи идут по дороге:

Ішов Господь, Петро й Павло ([13, с. 266], Киевская обл.); Ишов Бог с апостолами по дорози, лижить ураг на дорози [37, с. 127, № 21]; Ишло их три дорогаю: ишов войт, и чорт, и мужик ([37, с. 191, № 15], Могилевская губ.); Ишов пип и дяк, третій чорт [22, с. 112, № 23].

По другой версии, персонажи сидят в некоем месте (часто за столом) и также делят что-нибудь. Поляризация персонажей «визуализируется» в процессе развертывания нарратива. Когда они куда-то идут, персонажи первой группы (сакральные и иже с ними) называются вначале, а черт — всегда последним; если же персонажи сидят, то сакральные лица находятся за столом или в красном углу (т. е. в более «высокой» позиции), черт — под столом или на пороге:

Сыдыть судья на покути, а судейский пид покутей, а чорт пид полом [45, с. 16]; Сидит войт и атаман в конц стола, а діавол под столом [28, с. 127]; В чистим поли престол, за престолом Маты Хрыстова и Спас. За столом святый Петро, а перед столом лукавый у порозі[6].

Затем в распоряжении этих персонажей оказываются три предмета (они находят их, некто дает им эти предметы и т. д.), которые персонажи делят между собой, причем если первым двум (одному) достается что-то полезное, то последнему — черту (Юде) — исключительно перелоги, которые нужно унести куда подальше:

Сыдыть пип на покути, а дяк на лави, чорт на порози. Попови чачавыця, а дякови рукавыця, а чортови перелогы — в ёго велыки рогы. Вин болотом затрясе и перелогы понесе ([29, с. 281, № 6], Полтавская губ.); Через синє море лежала дорога. По тій дорозі йшли Петро, Павло, третій диявол. Знайшли вони три знахідки: Петро — рукавиці, Павло — ногавиці, а диявол — перелоги. Бери тії перелоги у велике болото ([41, с. 18], Житомирская обл.); Иде пип, чытае, дяк замичае. Попови горщык, дякови каша, жыдови перелогы меж ногы ([29, с. 281, № 7], Полтавская губ.); На морі, на кияні <…> Туди йшлы три братенці дорогою широкою, долиною глубокою, найшли рукавиці и ногавиці, треті перелоги. Тобі, судирь, рукавиці, тобі, пересуди, ногавиці, а тобі, Юдо, перелоги, понеси на тьма, на очерета ([38, с. 289], Черниговская губ.).

Такое деление добычи описывается иногда как судебное «заседание»:

Сидять судді за столами, а розсудки під столамі; судді судять, а розсудки розсуждають, суддям на гриці, розсудкам на рукавиці, а чортові перелогі між роги от сірої масті, от білої кості, тут вам не бувати, серця не сушити, білої кості не ломити ([32, № 94], Екатеринославская губ.)[7]; Сидит войт и атаман

6 *Иванов П.В.* Знахарство. Шептания и заговоры. (Материалы для характеристики миросозерцания крестьянского населения Купянского уезда Харьковской губернии) // Архив Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Ф. ОЛЕАЭ. Д. 169. Л. 47 об.

7 Большое количество судейских персонажей, возможно, объясняется тем, что на Украине до введения волостей в каждом селе были старики, называемые *судцы*, которые по поданной жалобе собирали вместе в корчме виновного и обвинявшего и под угощение иска-

в концѣ стола, а діавол под столом. Стали судити, кому что удѣлити: атаману рукавицы, войту нагайлицы, а жиду перелоги ([28, с. 127], XVIII в.).

Описанная версия сюжета получила наибольшее распространение в украинских заговорах, в то время как в белорусских популярна несколько усеченная схема, в которой отсутствуют три персонажа и дележ между ними, хотя перелоги все равно чаще всего достаются черту:

<…> сядить чартища. Нутя думать и гадать, кому пэрэлоги отдать? Отдали пэрэлоги старшому (чорту) у ноги, нехай нясе за мхи, за болота, за ницыя лозы, за крутыя горы ([37, с. 128, № 24], Гомельский у.); Ницыя лозы, выгоняйтя вы з праваго боку вярбинкою, з леваго боку лозинкою, а пералоги чорту на роги, ступай па дороги [37, с. 192, № 19].

Среди предметов, которые делят между собой персонажи, — прежде всего *рукавици* (они фиксируются по крайней мере в 15 заговорах), а также другие предметы одежды и обуви: *ногавици* (укр. диал. *ногавици* «холоши; суконные штаны» [39, т. 5, с. 439]), *наговици* (дон. «варежки с одним пальцем» [36, с. 135]), *наголици, штани* «штаны» (более 5 раз); *чаботы*, *черевики*, *валяныци* (укр. *валянці* «валенки»); по одному разу встречаются *сорочка, горшок, каша* и совсем непонятные *мольнички, маковички, голевици, вязёнка* и др. Таким образом устанавливается прямая корреляция между ритуальной практикой, в которой используются отдельные предметы одежды, и текстом заговора. Некоторые описания убедительно показывают эту соотнесенность слова и ритуала:

Ишов Господь из землею, а чорт ишов с судіею, пришли воны в одну хату, шоб порѣшиты пораду. И сив Господь за столом, судья же став пред столом, а чорт засив пид столом. Стали думаты-гадаты, кому из них що бы даты и що кому из них взяты. Господь узяв руковицы, а судія голевицы, а чорт узяв рогы, щоб булы ему впидмоги. — *При этом знахарь шиплет 3 раза шерсть: спереди, сзади и боков и продолжает*: — Возьму я Божьи руковицы та ущепну

ли решение проблемы, обычно предлагая мировую (*Дыминский А*. Описание Каменецкого и Проскуровского уездов Подольской губ. // Архив Русского географического общества. Разр. 30. Оп. 1. № 23. Л. 46).

сей шерстицы и брошу я на землыцю, подай нам, Боже, пользыцю: щоб скотына не хворала, а бигала та брыкала, хозяина потишала, щоб святый хлиб робыла, та щоб всих вона кормыла. Беру я сіи шерстыны с Божіей скотыны: з лоба, бокив и хвоста, щоб вона була товста. Брошу я сію шерстыну на Божую скотыну, а вси перелогы чортови на роги! — *При этом трижды крестит скот и столько же сплевывает в сторону* ([26, с. 2], Харьковская губ.).

Справедливости ради укажем, что в редких случаях фигура черта в подобных заговорах может и отсутствовать, что скорее всего объясняется порчей текста (например: [19, № 209, 1255]).

В завершении обзора заговоров отметим, что исследуемые сюжеты и мотивы иногда встречаются в заговорах не только от перелогов, но также и от других болезней скота. У белорусов сюжет «Три (два) персонажа делят между собой найденное; черту достаются перелоги» отмечен в заговорах от *потниц* (когда корова сильно мокреет): «На мори, на кіяни стоить дуб, на том дуби сядить чартица; табе, чартицы, потницы, а мне рукавицы» ([37, с. 126, № 11], Гомельский у.). Мотив последовательного выведения недуга из тела животного фиксируется в заговорах от разных болезней скота (у русских чаще в заговорах от ноктя); он широко известен в европейских (в том числе в славянских традициях) (см. о нем: [1, с. 112–114]).

***

Теперь, если мы попытаемся рассмотреть эти тексты сквозь призму восточнославянской заговорной традиции, то скорее всего испытаем некоторые трудности. Дело в том, что сюжет «Три (два) персонажа делят между собой найденное; черту достаются перелоги» явно выбивается из общего ряда, и, как нам кажется, связано это с фигурой черта, которому в сюжете отведено заметное место. Ведь для восточнославянских лечебных заговоров фигура черта, как и другой бесовской силы, совершенно нехарактерна.

Исключением являются заговоры на порчу, а также те, что направлены на подчинение одного человека воле другого: у русских черт выступает иногда в качестве протагониста в заговорах на порчу оружия [7, с. 238]; дерущиеся между собой черт с чертовкой — типичные образы русских заговоров, направленных на разлучение влюбленных; черт, насылающий тоску и любовные муки на человека, характерен и для украинских заговоров:

На морі на океяні на острові на Буяні там стоить баня, в тій бані есть доска, то ви, черти и получерти, подимите доску принисите тоску, то ми ее вдунем и вставим рабѣ или рабу (имя очаровиваемаго), чтобы она по мн рабу (имя очарователя) тосковала и с ума не спускала» ([23, с. 281], Кубань); Трясу, трясу кладкою, кладка водою, а вода купиною, а купина чортами, а чорти козаком N, щоб ёго трясли, трясли та й до мене принесли, до нарожденноі, хрещенноі и молытвянноі рабы Божоі дівчини Марусі ([42, с. 91], Полтавская губ.).

Подобные примеры обнаруживаются даже в заговорах на роды, где женщина просит черта помочь ей разродиться, обещая, что впоследствии черт сможет вселиться в тело умершего, и тот превратится в ходячего покойника ([35, № 33], Брестская обл.). Однако в лечебных заговорах к помощи черта практически никогда не прибегают. Напротив, лечебные заговоры обращены главным образом к сакральным силам: на них имярек полагается в надежде на выздоровление и благополучие — свое и домашней скотины.

Единственным системным исключением из общего правила являются заговоры от перелогов, и ниже мы попытаемся объяснить этот феномен.

Прежде всего обратим внимание на то, что черт как персонаж заговора мог быть «вызван к жизни» посредством образа самого животного, коровы. Корову и черта объединяет наличие у них ног (копыт) и рогов, причем те и другие постоянно фигурируют в соответствующих ритуалах и заговорах. Перелоги входят в животное через ноги или рога:

Ішов перелог, напав на рог, з рог на спину, з спини на хвост, хвост отпав, у корови перелог пропав ([15, с. 284], Житомирская обл.); Ишли пералоги по широкой дороги да коню ў ноги ([37, с. 129, № 27], Горецкий у.);

через ноги же перелоги выходят из коровы:

Ідзеце, пералогі, да з ног у рогі, з рог упалі да і прапалі ([19, № 214], Гомельская обл.); Перелоги, перелоги, упадзице з боку да ў ноги. А з ног да до дому. Перелоги упали, на сыру землю пропали ([35, № 827], Гомельская обл.); Перелоги, кинтеся в ноги <...> в резвыя ноги, из резвых ног в черныя копыта, из копыт в сырую землю ([34, с. 723], обл. Войска Донского),

и передаются черту: «чараз коньския ноги чорту паралоги» ([37, с. 127, № 18], Рогачевский у.).

Одновременно ноги и рога черта становятся инструментом уничтожения перелогов. Перелоги насаживают черту на рога:

> лукавому перелогы на рогы; анафемскому Юди (діяволу) в рогы перелогы; ты, враже, беры перелогы на свои рогы; вси перелогы чортови на роги; ідіть перелоги до чорта на роги; перелогы, дітьку в рогы, идить собѣ на мха; чортови перелогы — в ёго велыки рогы; пералоги чорту на роги; перелоги чортови в рогы; схватыв перелогы та кынув нечыстому миж рогы; беры, чорте, перелогы в рогы; нечистому перелоги надівать на роги; чортові перелогі між роги;

а также бросают под ноги или меж ногами:

> отдали пэрэлоги старшому (чорту) у ноги; чорт і чарціца... забярыце ад гэтай каровы логі ў свае ногі; перелоги дидькови у ноги; я вас высылаю Иродови в ногы; жыдови перелогы меж ногы; вы, перелоги; идить соби чортови у ногы; вы, пырылогы, діаволови пид ногы; тыйи перелогы да лыхому в ногы; чорте, чорте! тоби пырылогы в ногы; пырылогы лукавому миз ногы; перелоги чортови пид ногы; ци перелогы Іюди на здорови ногы; циї уроки і перелоги чортові між ноги; черевички кидав ворогу під ноги, шоб потоптав сірої (або інчої) масті перелоги.

Учитывая же, что под перелогами часто понимается болезнь, поражающая задние ноги животного (особенно лошадей), отсылка перелогов с ног животного под ноги черта становится знаковой деталью соответствующих заговоров.

Такая соматическая соотнесенность образов коровы и черта, обыгрывание в тексте «ног» и «рогов», усиленное постоянной рифмой *ноги – роги – перелоги*, — все это способствует удержанию образа черта в заговорах от перелогов.

Второе основание, поддерживающее образ черта в заговорах от перелогов, можно усмотреть в семантике самого слова *перелоги*. В свое время, рассматривая смысловую динамику рус. *чемер* (как названия болезни),

Н.И. Толстой констатировал сдвиг в семантике этого слова — от ʽболезни скота’ к ʽзлому духу’; он также обратил внимание на то, что значение ʽзлой дух’ проявлялось «почти исключительно в устойчивых сочетаниях-клише бранного свойства» [5, с. 280]; аналогичные явления описывают и другие исследователи славянской мифологической лексики. Фактически тот же процесс вторичной мифологизации названия болезни мы фиксируем в отношении белорусских и в меньшей степени украинских слов *+перелога, перелоги*. Здесь у слова *перелоги* имеются значения ʽзлая сила’, ʽчерт’, ʽплохой человек’, ʽплохое настроение’, отмечаемые также в основном в проклятиях и угрозах:

> *Бел.*: *перэлог* м. Чорт (у праклёнах і пагражальных выразах). Якога перэлога ровеш! Ідзі к перэлогу, а я з дзецьмі буду. Тонеж [24, с. 97]; *пералога* ʽнягоднік’ [8, т. 9, с. 59]; *перэлога, перэло’гі* мн. Ліхаманка (часцей у праклёнах і шшых зваротах як выказ нежадання, злосці). Перэлогі узелі корову! На перэлогу вона мне! Тураў. Перэлога іх знае! [43, т. 4, с. 35];
>
> укр. *перелоги напали на кого*. Хто-небудь перебуває у стані депресії, мае поганий настрій [40, с. 496].

На основании этого с известной долей осторожности можно предположить, что заговоры от перелогов следуют принципу similia similibus curantur: лечение болезни *перелоги* осуществляется через ее передачу одноименному черту-*перелогу*.

И, наконец, еще одно обстоятельство, которое, на наш взгляд, объясняет появление образа черта в заговорах от перелогов. Хорошо известно, что заговор представляет собой в значительной степени гетерогенный жанр, который вобрал в себя формы, клише, сюжеты и мотивы, характерные в том числе для иных жанров и составляющих их текстов. В данном случае речь идет о взаимодействии заговора и сказки, на которое раньше уже указывали исследователи[8].

На наш взгляд, заговорный сюжет «Три (два) персонажа делят между собой найденное; перелоги достаются черту» и сказку ATU/СУС 1030

8 В частности, заговорной формуле в сказке в свое время была посвящена специальная статья Е.Н. Елеонской: [2].

«Дележ урожая»[9] [4] связывает глубокое родство. Сюжет сказки вкратце таков: человек (медведь) на пару с чертом (лисой) обрабатывают землю, сеют репу, картофель и вместе собирают урожай, причем при его дележе черт соглашается забрать себе вершки, а человек получает корешки. На следующий год, когда они так же сообща сеют пшеницу или мак, недовольный черт требует себе корешки, а человеку достаются вершки. Это сказка, широко распространенная в Европе и за ее пределами, хорошо известна в том числе и восточным славянам, с той лишь разницей, что в русской и белорусской традициях бóльшую известность получил сюжет с участием человека и животных (медведя, лисы) [21, № 70], а вот в украинской — напротив, сюжет, в котором чаще всего действуют черт и баба, и так же, собственно, называется и сама сказка (см. варианты: [31, вып. 1, с. 52–54, № 29], «Чорт и баба», Киевская губ. Уманский у.; [33, с. 312–314, № 66], «Баба і чорт», Полтавская губ. Лубенский у.; [44, с. 247, № 105], «Баба и черт», Галиция, и др.). Напомним, что заговоры на сюжет «Три (два) персонажа делят между собой найденное; черту достаются перелоги» получили наиболее широкую известность как раз в украинской традиции.

Сказку «Дележ урожая» сближает с рассматриваемым заговором именно глубинная сюжетная основа: два (три) персонажа делят между собой добычу (урожай или найденные предметы); при этом положительные персонажи (человек, мужик, баба, апостол, судья и др.) берут себе нечто полезное и одурачивают черта, оставляя ему что-то вредное или бесполезное. И хотя общий антураж этой схемы сильно разнится (соответствуя жанровым установкам сказки и заговора), это не отменяет сходства лежащих в их основе их типовых структур.

На наш взгляд, именно это сюжетная близость сказки и заговора и объясняет определенную чужесть заговоров от перелогов всей восточнославянской традиции лечебных заговоров, обращенных исключительно к сакральным персонажам, востребующих их помощи или ссылающихся на связанные с ними прецедентные события. Другое дело, что ни сказочный, ни заговорный материал не дают ответа на вопрос о том, как формировалось подобное сюжетное сходство, имело ли место перетекание сюжета из сказки в заговор, учитывая международный характер этого сказочного сю-

9 А также сюжет ATU/СУС 1036 «Дележ свиней» [4], зафиксированный всего в двух записях, украинской и белорусской.

жета. Вместе с тем мы полагаем, что с учетом различий между этими жанрами имело место не прямое заимствование сюжета из сказки в заговор; скорее можно предположить существование в памяти традиции некоего промежуточного звена, посредством которого сказочный по сути сюжет был воспринят заговорами.

Аналогов таким сюжетным параллелям между сказкой и заговором нам до сих пор не встречалось, кроме, пожалуй, одного украинского заговора от другой скотской болезни, в котором присутствует намек на тот же сказочный сюжет. Разница лишь в том, что этот заговор «заимствует» из сказочного сюжета не мотив дележа урожая, а мотив полевых работ, которые в сказке человек выполняет вместе с чертом:

> Збіраются Бех і Бешіха [персонификации болезни] в поле орати, а чорт іде їм помагати. Не іди ти, скверний, поганий, — ми сами будемо орати, бо у нас плуг золотий і чапігі золоті <...> і вся снасть золота! Не йди ж ти, скверний, поганий, ми будем сами орати! ([32, с. 57, № 104], Від беха, скотская болезнь; Екатеринославская губ.).

Начальная фраза заговора: «Збіраются Бех і Бешіха в поле орати, а чорт іде їм помагати» прямо указывает на пересечение со сказкой ATU/СУС 1030, хотя последующее развитие сюжета осуществляется в соответствии с украинской заговорной традицией с ее активным использованием сквозных эпитетов и т. п.

Наконец, еще одна параллель к заговорному сюжету «Три (два) персонажа делят между собой найденное; черту достаются перелоги». В начале прошлого века В. Мансикка в статье «Представители злого начала в русских заговорах» обратил внимание на соответствующие украинские заговоры от перелогов. Вот что он писал по их поводу:

> Некоторые белорусские и украинские заговоры от перелогов высылают болезнь черту в ноги после эпической части, где говорится о Боге или каком-нибудь святом, идущим вместе с чертом или сидящим с ним за одним столом. Любопытны случаи, когда черта заменяет Иуда или Ирод. Понятно, что эпизод с предателем восходит к евангельскому рассказу о Тайной вечере <...>. Как видно, подобран тот момент, когда предатель покидает своего

учителя, после того как дьявол вселился в нем, и поэтому становится ясным, почему болезнь вообще отсылают черту в ноги [3, с. 14–15].

Выдвинутое Мансиккой предположение было основано фактически на единственном харьковском заговоре, обнаруженном им в архиве РГО. Приведем этот текст целиком по другой, более полной рукописи П.В. Иванова:

> На гори, на окіяни, на острови Буяни стоит калыновый стовп; на тим стовбі калыновый мист, на тим мости стоить стил, на тим столи стоить чаша вына и просквира, пид столом лежит Іюда, и ци перелогы Іюди на здорови ногы[10].

Следующим в рукописи помещен еще один заговор, в котором также называется Иуда:

> В чистом поли шлях навхрест дорогы лежыть; на тим хресту стол и престол, а за тым престолом Іисус Христос с Петром сыдыть. Іисус Христос Петрови говорить и свидительствует: Чым будуть дарыты? — Іисусу Христу — рукавыци, Петру валяныци, а анафемскому Юди (діяволу) в рогы перелогы, от нынѣ и до вику[11].

Без всякого сомнения, упоминание стола и престола, чаши вина, просфоры и Иуды указывает на сюжет Тайной Вечери и установление таинства евхаристии, и в этом отношении мы полностью разделяем трактовку, предложенную Мансиккой. Однако подчеркнем еще раз, что среди всей массы текстов на этот сюжет имеются лишь два заговора, прямо отсылающих к соответствующему эпизоду Священного Писания, тогда как большинство заговоров таких аллюзий не содержат.

Точка зрения, высказанная Мансиккой, не случайна: ученый последовательно возводил многие фольклорные сюжеты к мотивам и образам

10 *Иванов П.В.* Знахарство. Шептания и заговоры. (Материалы для характеристики миросозерцания крестьянского населения Купянского уезда Харьковской губернии) // Архив Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Ф. ОЛЕАЭ. Д. 169. Л. 48. Харьковская губ.

11 Там же.

христианского и апокрифического предания. Развивая идеи А.Н. Веселовского о судьбе христианского наследия и его роли в формировании русской культуры, В. Мансикка стремился показать, что своим содержанием русские заговоры обязаны не фольклору или пережиточным языческим верованиям, а миру христианских образов и церковной словесности, иконографии и литургики. Однако, как заметил А.Л. Топорков, «среди устных заговоров имеется обширный пласт текстов, которые весьма слабо затронуты книжной традицией или вовсе ею не затронуты. Навязывать и этим текстам церковное происхождение и христианскую символику — напрасная трата времени» [6, с. 288–289].

Заканчивая рассмотрение возможных причин, объясняющих сложение сюжетного типа «Три (два) персонажа делят между собой найденное; черту достаются перелоги» и появление в нем фигуры черта, выскажем следующее предположение: основную роль здесь сыграли сказки об одураченном черте и особенно ATU/СУС 1030 «Дележ урожая». Что же касается двух других обстоятельств, о которых говорилось выше (соматический «параллелизм» черта и животного; вторичная мифологизация термина *перелоги*), то они, на наш взгляд, лишь поддержали ключевую для этого сюжета фигуру черта, используя элементы фольклорной образности, рифму, культурную семантику ключевого слова и другие факторы.

Список литературы

Исследования

1 *Агапкина Т.А.* Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира. М.: Индрик, 2010. 824 с.

2 *Елеонская Е.Н.* Заговорная формула в сказке // *Елеонская Е.Н.* Сказка, заговор и колдовство в России. Сб. тр. М.: Индрик, 1994. С. 69–78.

3 *Мансикка В.* Представители злого начала в русских заговорах // Живая старина. 1909. Вып. 4. С. 3–30.

4 Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука, 1979. 440 с.

5 *Толстой Н.И.* Откуда дьяволы разные? 4. Чемер // Н.И. Толстой. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / сост. С.М. Толстая. М.: Индрик, 1995. С. 280–288.

6 *Топорков А.Л.* К 100-летию со дня выхода в свет книги В. Мансикки “Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen” // Антропологический форум. 2009. № 10. С. 279–296.

7 *Топорков А.Л.* Охотничьи заговоры на порчу оружия у восточных славян // Ethnolinguistica Slavica. К 90-летию академика Никиты Ильича Толстого. М.: Индрик, 2013. С. 234–252.

8 Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / ред. Г.А. Цыхун. Мінск: Навука і тэхніка, 1978–. Т. 1–.

Источники

9 *Аркушин Г.Л.* Словник західнополіських говірок. Луцьк: Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000. Т. 1, 2.

10 *Білецький-Носенко П.* Словник української мови / підготував до видання В.В. Німчук. Київ: Наукова думка, 1966. 424 с.

11 Большой толковый словарь донского казачества / отв. ред. В.И. Дегтярев. М.: Русские словари; Атрель; АСТ, 2003. 608 с.

12 *Ветухов А.В.* Из этнографических рукописных материалов предварительного комитета XII археологического съезда // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1905. Т. 16. С. 292–298.

13 Ви, зорі-зориці. Українська народна магічна поезія (Замовляння) / упор. М.Г. Василенка, Т.М. Шевчук. Київ: Молодь, 1991. 334 с.

14 *Виноградов Н.* Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч. (по старинным рукописям и современным записям). СПб.: Тип. М-ва путей сообщения, 1907–1909. Вып. 1–3.

15 *Гладкий М.* Скотарські замовляння поліщуків // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. 2: Овруччина, 1995 / ред. С. Павлюк, М. Глушко. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1999. С. 273–292.

16 *Гринченко Б.Д.* Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр. Чернигов: Земская тип., 1901. 488 с.
17 *Гринченко Б.Д.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Чернигов: Тип. губернского земства, 1896. Т. 2. 436 с.
18 *Ефименко П.* Сборник малороссийских заклинаний. М.: Унив. тип., 1874. 64 с.
19 Замовы / уклад., сістэмат. тэкстаў, камент. Г.А. Барташэвіч. Мінск: Навука і тэхніка, 1992. 600 с.
20 *Иващенко П.С.* Шептанья. Приложение к реферату: «Следы языческих верований в южнорусских шептаньях» // Труды 3-го Археологического съезда в 1874 г. Киев: В тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1878. Т. 2. С. 171–181.
21 Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі / склад. К.П. Кабашнікаў. Мінск: Навука і тэхніка, 1971. 496 с.
22 *Комаров М.* Нова збирка народних малоруських прыказок, прысливъив, помовок, загадок и замовлянь. Одесса: Фесенко, 1890. 125 с.
23 *Короленко П.* Черноморские заговоры // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1892. Т. 4. С. 274–282.
24 *Кучук І.М., Малюк А.К.* Палескі слоўнік: Лельчыцкі раён. Мазыр: МазДПІ імя Н.К. Крупскай, 2000. 156 с.
25 *Лахтин М.Ю.* Старинные памятники медицинской письменности. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1911. 176 с.
26 *Любарский Н.* О деревенских знахарях и их заговорах // Южный край. 1890. № 3172. С. 1–2.
27 *Малинка А.* Сборник материалов по малорусскому фольклору. Чернигов: Тип. губернского земства, 1902. 388 с.
28 «Малорусские суеверия, коим мало кто верил, собранные 1776 года» (Рукопись А.И. Чепы) / публ. Н.В. Стороженко // Киевская старина. 1892. Т. 36. С. 119–130.
29 *Милорадович В.* Житье-бытье Лубенского крестьянина // Українці: народні вірування, повір’я, демонологія. Київ: Либідь, 1991. С. 170–341.
30 Народні повір’я, що відносяться до корови // Побут. 1928. № 1. С. 9–12.
31 Народные южнорусские сказки / изд. И. Рудченко. Киев, 1869–1870. Вып. 1–2.
32 *Новицкий Я.* Твори: у 5 т. Запоріжжя: Тандем-У, 2007. 508 с.
33 Оповідання Р.Ф. Чмихала / зібр. В. Лесевич // Етноґрафічний збірник. 1904. Т. 14. 337 с.
34 *Орлов В.* Нашептывания и наговоры так называемых знахарей // Донские епархиальные ведомости. 1879. № 18. С. 678–684; № 19. С. 716–726.
35 Полесские заговоры в записях 1970–1990-х гг. / сост. Т.А. Агапкина, Е.Е. Левкиевская, А.Л. Топорков. М.: Индрик, 2003. 752 с.
36 *Проценко Б.Н.* Духовная культура донских казаков. Заговоры, обереги, народная медицина, поверья, приметы. Ростов н/Д: Изд-во Ин-та массовых коммуникаций, 1998. 324 с.

37 *Романов Е.Р.* Белорусский сборник: в 9 вып. Витебск: Типо-лит. Г.А. Малкина, 1891. Вып. 5: Заговоры, апокрифы и духовные стихи. 450 с.

38 Сборник Ирины Антоновны Семенцовой, доставленный из с. Будниц Кролевецкого у. Черниговской губ. // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1892. Т. 4. С. 285–288.

39 Словник української мови. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 1–11.

40 Словник фразеологізмів української мови / відпод. ред. В.О. Винник. Київ: Наукова думка, 2003. 788 с.

41 Таємна сила слова: Заговори, замовляння, заклинання / [упор. Г. Бондаренко]. К.: Дніпро, 1992. 67 с.

42 Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом: Юго-зап. отдел: Материалы и исслед., собр. д. чл. П.П. Чубинским. СПб.: [б. и.], 1872–1977. Т. 1–7.

43 Тураўскі слоўнік / склад. А.А. Крывіцкі, Г.А. Цыхун, І.Я. Яшкін. Мінск: Навука і тэхніка, 1982–1987. Т. 1–5.

44 *Яворский Ю.А.* Памятники галицко-русской народной словесности. Киев: Тип. С.В. Кульженко, 1915. Вып. 1. 336 с.

45 *Ястребов В.Н.* Материалы по этнографии Новороссийского края, собранные в Елисаветградском и Александрийском уездах Херсонской губернии. Одесса: Тип. Штабного Одесского военного округа, 1894. 202 с.

46 *Podbereski A.* Materiały do demonologii ludu Ukraińskiego // Zbiór wiadomości do antropologii krajowe. Kraków, 1880. T. 4. S. 3–82.

References

1 Agapkina, T.A. *Vostochnoslavianskie lechebnye zagovory v sravnitel'nom osveshchenii: Siuzhetika i obraz mira* [*Eastern-Slavic Magical Healing Spells in Comparative Studies: Plots and the Image of the World*]. Moscow, Indrik Publ., 2010. 810 p. (In Russ.)

2 Eleonskaia, E.N. "Zagovornaia formula v skazke" ["Incantation Formula in a Fairy Tale"]. Eleonskaia, E.N. *Skazka, zagovor i koldovstvo v Rossii* [*Fairy Tale, Incantation and Witchcraft in Russia*]. Moscow, Indrik Publ., 1994, pp. 69–78. (In Russ.)

3 Mansikka, V. "Predstaviteli zlogo nachala v russkikh zagovorakh" ["Representatives of the Evil Inclination in Russian Incantations"]. *Zhivaia starina,* issue 4, 1909, pp. 3–30. (In Russ.)

4 *Sravnitel'nyi ukazatel' siuzhetov: Vostochnoslavianskaia skazka* [*Comparative Index of Plots: East Slavic Fairytale*], comp. by L.G. Barag, I.P. Berezovskii, K.P. Kabashnikov, N.V. Novikov. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 440 p. (In Russ.)

5 Tolstoy, N.I. "Otkuda d'iavoly raznye? *Chemer*" ["From Where Devils are Different? Chemer"]. *Iazyk i narodnaia kul'tura: Ocherki po slavianskoi mifologii i etnolingvistike* [*Language and Folk Culture: Essays on Slavic Mythology and Ethnolinguistics*], comp. by S.M. Tolstaya. Moscow, Indrik Publ., 1995, pp. 280–288. (In Russ.)

6 Toporkov, A.L. "K 100-letiiu so dnia vykhoda v svet knigi V. Mansikki 'Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen'." ["To the 100th Anniversary of the Publication of the V. Mansikka's Book 'Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen'."]. *Antropologicheskii forum*, no. 10, 2009, pp. 279–296. (In Russ.)

7 Toporkov, A.L. "Okhotnich'i zagovory na porchu oruzhiia u vostochnykh slavian" ["Hunting Incantations for Damage to Weapons Among the Eastern Slavs"]. *Ethnolinguistica Slavica. K 90-letiiu akademika Nikity Il'icha Tolstogo* [*Ethnolinguistica Slavica. To the 90th Anniversary of Academician Nikita Ilyich Tolstoy*]. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 234–252. (In Russ.)

8 Cyhun, G.A., editor. *Jetymalagichny slownik belaruskaj movy* [*Etymological Dictionary of the Belarusian Language*], vol. 1–. Minsk, Navuka i tjehnika Publ., 1978–. (In Belarusian)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZIEIIH
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ОБ ИСТОЧНИКАХ НЕКОТОРЫХ ЗАПИСЕЙ Н.В. ГОГОЛЯ В «ТЕТРАДИ ТАРНОВСКИХ»

© 2022 г. И.А. Зайцева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия
Дата поступления статьи: 11 августа 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 сентября 2021 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-276-291

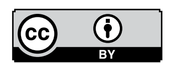
Аннотация: Представленная работа непосредственно связана с ведущейся в Институте мировой литературы РАН подготовкой академического Полного собрания сочинений и писем Н.В. Гоголя в 23 томах. Статья посвящена проблеме установления источников ряда текстов, внесенных рукой Гоголя в одну из его записных книг, так называемую «тетрадь Тарновских» (1830–1834 гг.). Рассмотрены тематические пересечения части этих записей с фрагментами гоголевского письма от 2 апреля 1830 г. Первая из записей, с указанием автора (К. Штиссер) и названия его сочинения, впервые сопоставлена с разысканным печатным оригиналом. Описаны объем и характер его копирования Гоголем. Установлено происхождение и авторство четырех «анонимных» текстов, вписанных рукой Гоголя в «тетрадь». Представлены результаты соотнесения этих текстов с первоисточниками: объем и характер сокращений при копировании, лексические, стилистические, пунктуационные отличия. Рассмотрены варианты включения атрибутированных записей в готовящееся Полное собрание сочинений и писем Н.В. Гоголя, а также возможности использования установленных фактов при комментировании упомянутого письма.

Ключевые слова: Гоголь, источниковедение, текстология, записные книжки, письма, атрибуция, реальный комментарий.

Информация об авторе: Ирина Аркадьевна Зайцева — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2984-3779

E-mail: iazaitseva@yandex.ru

Для цитирования: *Зайцева И.А.* Об источниках некоторых записей Н.В. Гоголя в «Тетради Тарновских» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 276–291. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-276-291



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

ON THE SOURCES OF SOME N.V. GOGOL'S RECORDS IN THE "TARNOVSKY NOTEBOOK"

© 2022. Irina A. Zaitseva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: August 11, 2021
Approved after reviewing: September 23, 2021
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The presented work is directly related to the ongoing at the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences preparation of the academic Complete Works of N.V. Gogol in 23 volumes. The article is devoted to the problem of establishing the sources of a number of texts introduced by Gogol's hand in one of his notebooks, the so-called "Tarnovsky notebook" (1830–1834). The author of the article examines thematic intersections of part of these records with fragments of the Gogol letter dated April 2, 1830. The first of the records, indicating the author (K. Shtisser) and the title of his work, is first compared with the searched printed original. The article describes the volume and nature of its copying by Gogol, also it establishes the origin and authorship of the four "anonymous" texts written by Gogol's hand in the "notebook." The article includes the results of correlation of these texts with the primary sources, such as the volume and nature of the abbreviations when copying, lexical, stylistic, punctuation differences. The results of the research present options for the inclusion of attributed records in the upcoming Complete Works of N.V. Gogol, as well as the possibility of using the established facts when commenting on the mentioned letter.

Keywords: Gogol, source study, textology, notebooks, letters, attribution, real commentary.

Information about the author: Irina A. Zaitseva, PhD in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2984-3779
E-mail: iazaitseva@yandex.ru

For citation: Zaitseva, I.A. "On the Sources of Some N.V. Gogol's Records in the 'Tarnovsky Notebook'." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 276–291. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-276-291

Комментирование записных книжек Н.В. Гоголя — одна из неотъемлемых задач научного издания его сочинений. Подступиться к ее решению во многом помогают сопоставления с хронологически близкими художественными произведениями, но еще более — с письмами. При подготовке последних для нового академического издания Гоголя, в процессе работы над реально-историческим комментарием, их тематические связи с записными книжками дали о себе знать со всей очевидностью. Об одном из таких характерных пересечений, относящихся к апрельскому письму 1830 г. и некоторым материалам заполнявшейся тогда записной книжки 1830–1834 гг.[1] и пойдет речь ниже. Авторского названия она не имеет, в описаниях фигурирует как Записная книга № 2 [5, с. 900], Записная книга 1830–1834 гг. [3, с. 680; 7, с. 684], а также — по имени первоначальных владельцев — под условным наименованием «тетрадь Тарновских» [1, с. 493; 4, с. 606], которого мы будем придерживаться и в настоящей статье. Имя первого владельца тетради обозначено в ней самой: «Книга для записки Книг, Тетрадей, белья, платья и других вещей, принадлежащих Василию Тарновскому. Заведена 1826 года сентября 24. Москва»; под этим заглавием рукою Гоголя написано: «Но после переведена в другую шнуровыя, а на место оной введен Департамен<т> Сельского хозяйства под управлен<ием> Голтвянского Помещика Николая васильева сына Гоголь[-Яновского]» («Яновского» выскоблено [2, с. 163; 5, с. 900; 7, с. 684–685]; цитируется по этому изданию: [4, с. 606–607]). Отметим, что первое описание «тетради» принадлежит П.А. Кулишу и относится к 1856 г. [2, с. 163–165]. Впоследствии характеристика этой обширной многосоставной

1 *Гоголь Н.В.* Записная книга // ОР РГБ. Ф. 74 (Н.В. Гоголь). Карт. 6. Ед. хр. 1. 119 л.

рукописи Гоголя расширялась, уточнялась, причем особенное внимание уделялось прежде всего ее художественным фрагментам — прозе и статьям: [5, с. 900–905; 4, с. 606–608; 1, с. 493–497; 3, с. 680–682]. Установлен источник одной из гоголевских выписок хозяйственного характера — текста «Общие правила. О содержании домашнего скота» [4, с. 608]. При этом другие записи привлекали к себе меньше внимания, оставаясь без атрибуции и комментария. Восполнение одного из таких пробелов, относящегося к записям второго года пребывания Гоголя в Петербурге, — задача настоящей статьи.

Уже к ноябрю 1829 г. Гоголь (после переживаний и тревог нескольких месяцев столичной жизни) понемногу начал осваиваться в новых обстоятельствах, в какой-то мере восстановил внутреннее равновесие и обрел силы для того, чтобы обратиться к проблемам оставленного им родительского дома и его многотрудного хозяйства. Желание поддержать оставшуюся без помощи мать, с одной стороны, и живой (давний) интерес к текущим делам родного поместья, с другой, определили одну из постоянных тематических линий в переписке с Марией Ивановной Гоголь — домашнюю, в единстве семейной (родственной) и хозяйственной составляющих. В письмах этого времени (от 12 ноября 1829 г., 5 января 1830 г. [6, с. 162–165]) Гоголь проявляет интерес к перестройке дома, предлагая матери рекомендации по оформлению фасада и внутреннему устройству, а в письме от 2 апреля 1830 г. (текст которого и послужил основным импульсом изучения обозначенной в заглавии статьи темы) обратился к ней уже с целым рядом хозяйственных советов. Первый из них касался постройки зданий из необычного материала. Приведем этот фрагмент: «Во многих местах Европы, а теперь и в России, в тех странах, где мало лесов, употребляют для постройки домов особенный состав, которого главную часть составляет глина. Видевши собственными глазами производство таких строений, я не мог надивить<ся> красивости и прочности их; пожары, бывающие гибельными для каменных строений, ничего не могут сделать над построенным из этого состава, потому что глина от огня не разрушается, а делается крепче еще. С радостию сообщил бы я описание производства, но знаю, что наши мужики не поймут и, напроказивши, назовут еще негодным это изобретение; притом его нужно видеть самому» [6, с. 171–172].

Другие свидетельства того, что Гоголь видел «собственными глазами производство таких строений» (это могло случиться, по-видимому, только

во время его кратковременного путешествия в Германию в 1829 г.), неизвестны. Между тем сохранился источник, говорящий о достаточно основательном интересе Гоголя к постройкам подобного рода. Речь идет об обширном тексте, внесенном Гоголем в уже упомянутую выше записную книгу (видимо, первоначально предназначенную именно для сельскохозяйственных выписок — во владельческой записи Гоголя фигурируют слова «Департамен<т> Сельского хозяйства») под следующим названием: «О построении зданий деревенских из мокрой глины. Сочинение Карла Штис<с>ера»[2]; впервые опубликовано И.А. Виноградовым в 2003 г. [3, с. 631–634]. Здесь мы имеем дело с достаточно редким случаем прямого указания Гоголя на источник записей. Сравнение с оригиналом показывает, что авторское наименование (очень длинное) было Гоголем существенно сокращено — на титуле: «Руководство, производить постройки из мокрой глины, дешево, прочно и красиво. Сочинение Карла Штиссера, управляющего Императорским, в Лугане Екатеринославской губернии, опытным заведением…» и т. д. [19]. Привлекшая гоголевское внимание книга Штиссера была в ту пору новинкой: дата ее цензурного разрешения — 9 сентября 1829 г. Время поступления книги в продажу уточняется на основании опубликованного в «Северной пчеле» списка книг, вышедших в конце декабря 1829 и в январе 1830 гг. [15, с. <3>]. Соотнося приведенные выше сроки выхода книги с датой упомянутого письма Гоголя (от 2 апреля 1830 г.) можно датировать выписку из Штиссера: январь–март 1830 г. Хотя вероятнее всего, она была сделана к концу этого интервала, незадолго до того, как нашла отражение в гоголевском письме.

В книге Штиссера (уроженца Пруссии) подробно описан способ постройки домов из глины, с примесью соломы, предпочтительно ржаной; уделено внимание деталям, особенностям строительных работ, тщательно прописана роль каждого из пяти необходимых для такого дела работников. Среди прочих достоинств подобного рода построек особо подчеркнута их пожароустойчивость (на что обращает внимание Гоголь в письме к матери): «В пожарных случаях стены глиняные прочнее каменных. Известь от огня повреждается и строение соделывается шатким; напротив того глина от огня твердеет и получает большую прочность» [19, с. 18]. Штиссер поясняет,

2 Там же. Л. 6–8.

что неоднократно и с успехом использовал описанный способ строительства как на родине (в Пруссии), так и в России — в Екатеринославской губернии [19, с. 4, 23]. Сочинение Штиссера было замечено и получило высокую оценку в «Московском телеграфе»: «Г-н Штиссер излагает прекрасный, употребляемый в Пруссии способ: строить избы и здания из сырой глины с соломою. <…> Желательно, чтобы жители безлесных мест, и особливо помещики, прочитали книжечку г-на Штиссера» [19, с. 234]. Гоголь в итоге так и не решился включить в письмо матери само «описание производства», усомнившись в способности крепостных работников в нем разобраться («…но знаю, что наши мужики не поймут…»).

В упомянутой выше записной книге Гоголя скопирована значительная часть сочинения Штиссера («Глиняные стены должны быть ~ наведенный состав не лупится» [19, с. 6–16]), причем основная. Именно этот текст включает в себя подробное описание самого процесса построения домов из глины, перемешанной с соломой. При этом Гоголь опускает предисловие [19, с. 3–4], вступление (состоящее из трех абзацев) к описанию способа постройки [19, с. 5], а также ту часть книги [19, с. 17–24], в которой говорится о преимуществах глиняных стен, о глиняных стенах для изгородей и заборов, об использовании указанного способа для постройки конюшни и хлева, а также одноэтажных «домов, для жительства высшего класса людей» [19, с. 22], о дешевизне и прочности построенных таким способом зданий.

При копировании указанного текста Гоголем опущен (без обозначения пропусков) ряд фрагментов (четыре абзаца), которые не нарушают логики подробного описания способа строительства. Копия сделана довольно аккуратно, хотя некоторые расхождения с печатным текстом имеют место. Они могут быть истолкованы как сокращения, погрешности, а в отдельных случаях и как намеренная правка, стилистически улучшающая текст. Приведем наиболее характерные исправления (слева приводится вариант печатного оригинала [19, с. 7–9, 11, 13–14, 16], справа — гоголевской копии):

> «орудие, состоящее в железных вилах о трех зубцах» — «орудие, состоящее из железных вил о трех зубцах»;
>
> «к которому глина положена ближе» — «к которому положена ближе глина»;

«бьют вилами, так что она составит лепешку» — «бьют вилами до тех пор пока она составит лепешку»;

«все стены строения» — «все стены»;

«поставка косяков для дверей и окон» — «поставка косяков и окон»;

«сглаживаются деревянною стукатурною лопаткою» — «сглаживаются стукатурною лопаткою»;

«достаточно одной недели» — «довольно одной недели»;

«надобно смешивать» — «надо смешивать»;

«качество глины не надобно слишком подробно разбирать; но употреблять таковую, которая имеется» — «качество глины не надобно слишком много разбирать; но употреблять такую, какая имеется»;

«известь неудобно соединяется с глиною» — «глина неудобно соединяется с известью»;

«В сем случае должен работник» — «В сем случае работник».

Это лишь незначительная часть расхождений копии Гоголя с оригинальным текстом. Мелких отличий — два-три десятка на каждой странице. Особенностью гоголевской копии является отсутствие во многих случаях необходимых (имеющихся в оригинале) знаков препинания.

В этой же записной книге Гоголя за охарактеризованной выше выпиской следует другая, озаглавленная следующим образом: «Дешевый способ покрывать кровли сельских строений (его же)»[3]; впервые опубликовано И.А. Виноградовым (вместе с другими материалами из упомянутой записной книги, о которых идет речь ниже) [3, с. 634]. Это фрагмент из той же книги Штиссера — из специального раздела, озаглавленного: «Дешевый и с целию сообразный способ покрывать кровли Сельских строений» [19, с. 24–32]. Здесь описан способ «покрывать соломенные крыши раствором из глины, песку и лошадиного навоза, с небольшою примесью гашеной извести» [19, с. 25]. На этот раз Гоголь ограничился выпиской (из обширного текста) лишь одного небольшого абзаца, содержащего описание самого процесса приготовления раствора, которым смазывается соломенная крыша («В ящик, сколоченный из досок ~ толщиною в 1 или 1½ вершка» [19, с. 25]). Данный раздел книги, обративший на себя внимание Гоголя,

3 Там же. Л. 8 об.

был особо отмечен в вышеуказанной рецензии «Московского телеграфа»; при этом подчеркнуто, что главное достоинство предложенного способа — защита строения от пожара: «…лучше всякой деревянной, не говоря уже о соломенных просто» [19, с. 234].

Наряду с выписками из Штиссера (с указанием автора и названия, хотя и несколько видоизмененного) в записной книге Гоголя имеются «хозяйственные» тексты анонимного характера, т. е. без указания их источника. Два из них связаны с разведением картофеля. Эта тема нашла отражение в том же (упомянутом выше) письме Гоголя матери — от 2 апреля 1830 г. Приведем соответствующую цитату из письма: «Теперь везде стараются распространять засевание картофеля, польза которого так очевидна, что я бы советовал попробовать вам в небольшом количестве. В других странах прекратили засевание хлеба и сеют только картофель. Вы хотите знать пользу его? она многочисленна: во-первых, картофель в миллион раз родится более всякого хлеба, во-вторых, на картофель никогда не бывает неурожая: он не боится ни засухи, ни граду, ничего. Употребление же его тоже многоразлично. Из муки делаются недурные хлебы, особливо с примесью четвертой доли другого хлеба, из картофеля делается отличный крахмал, несравненно лучше пшеничного, но самое главное, что из картофеля выходит горелка, не уступающая делаемой из жита, и доходит до 22 градусов. Муки, по расчислению практиков, картофельной выходит с одной десятины столько, сколько из двадцати десятин другого хлеба; доход с одной десятины полагают простирающимся до 500 рублей. Это статья, кажется, такая, которою бы стоило позаняться» [6, с. 172].

Работа над комментарием к указанному письму Гоголя матери и, в частности, над его «картофельными» реалиями, повлекла за собой просмотр периодики того времени, в том числе близкого по проблематике «Земледельческого журнала», издававшегося в Москве Императорским московским обществом сельского хозяйства. Среди членов Общества было немало именитых людей, в том числе владелец знаменитой и прославленной Гоголем Диканьки В.П. Кочубей, в ту пору министр внутренних дел.

Просмотр журнала (в 1821–1830 гг. три номера ежегодно) показал, что в нем регулярно публиковались материалы о разносторонней пользе картофеля, способах его разведения и возможностях использования. Сопоставление фрагмента гоголевского письма с журнальными материалами

позволило установить, что необходимые сведения Гоголь мог почерпнуть из следующих источников, опубликованных в «Земледельческом журнале» в 1821–1822 г.: *Ф<ишер> Ф.* Способ печь хлеб из картофелю (об изготовлении хлеба «из пшеничной муки пополам с картофелем» и возможности употребления с этой же целью и ржаной муки, о полезности данного рецепта при неурожае зерновых) [16, с. 97–98]; Практическое убеждение в выгодах разведения картофеля (письмо И. Барятинского из села Ивановское Курской губернии от 26 ноября 1821 г.) [12, с. 410–412] — автор перечисляет «необыкновенные выгоды, доставляемые разведением картофеля в большом количестве», называет растение «превосходным», отмечает, что его плоды могут быть «употреблены в замену хлеба, назначенного в продажу» [12, с. 410], указан и доход с десятины — близкий к тому, что обозначен в письме Гоголя («до 500 рублей»): «Итак десятина приносит доходу от 105 четвертей картофелю. 525 руб.» [12, с. 412]); Извещение о книге, под названием «Описание картофеля» [8, с. 124–125]. В «Извещении» сообщалось о специально посвященной картофелю новой книге (переводе с немецкого), вышедшей в 1821 г. — с приведением фамилии автора (Путт) и выходных данных; отмечалось, что сочинитель «показал различное приготовление из картофеля муки, крахмала, хлеба, крупы, саго, водки, уксуса, пива, кофе, сахару и вина...» [8, с. 125]. Книгу удалось разыскать [13], хотя это было затруднено — ошибочным воспроизведением в «Извещении» фамилии автора — в оригинале оказалось: К.Э. Путш (в русской транскрипции наиболее принятое описание: Пуче (Putsche) К.В.Э.). Автор подробно описывал способы изготовления из картофеля различных изделий, в том числе упомянутых в письме Гоголя: муки, крахмала, хлеба — с четвертой частью муки или из одного картофеля, картофельной водки [13, с. 142–143, 145–146, 154–161, 162–167].

На первый взгляд, может вызвать сомнение возможность обращения Гоголя к номерам, вышедшим несколько лет назад. Однако это сомнение развеивается тем фактом, что именно в ранних номерах «Земледельческого журнала» мы находим те тексты о картофеле, которые были внесены Гоголем в «тетрадь Тарновских». Первый озаглавлен: «Способ производить картофельные семена разных сортов»[4]; впервые опубликовано: [3, с. 636–637]. Этот текст, как выяснилось, является полной копией статьи, напечатанной

4 Там же. Л. 10–10 об.

в «Земледельческом журнале» (за 1821 г.) под одноименным названием: *Роджер И.* Способ производить картофельные семена разных сортов [14, с. 413–414]. Автор подробно описывает способ разведения картофеля из семян так называемых картофельных яблок — наземных плодов растения.

Гоголевская копия текста в тетради сделана довольно тщательно, но некоторые неточности (случайные или намеренные) в ней все-таки содержатся. Приведем их (слева — вариант печатного оригинала, справа — гоголевской копии):

«от саханья» — «от сажания»;
«растущих на зелени картофеля» — «растущих на картофеле»;
«пестрый» — «простой» (о сорте картофеля);
«внимательно присмотреть» — «внимательно рассмотреть»;
«можно посеять» — «нужно посеять»;
«с надлежащим успехом» — «с хорошим успехом».

Особенностью копии (как и прежде) является отсутствие во многих случаях необходимых (и имеющихся в оригинале) знаков препинания.

Из того же журнала Гоголь мог почерпнуть сведения о результативности предлагаемого способа. Последний был опробован одним из читателей журнала и признан удачным: Опыт над произведением картофельных семен (Письмо Ф.М. Раевского к директору Общества от 4 октября 1823 г.) [11, с. 371–372].

Второй текст, записанный Гоголем в той же тетради, представляет собой рецепт производства вина из картофеля: изготовление затера (смесь сваренного «парами», истертого картофеля с теплой водой), ускорение процесса его брожения («...прибавить немного солоду и пивных дрожжей»), перемещение забродившей браги в куб и получение вина «в 18 градусов, которое можно и возвысить до 22...»[5]; впервые опубликовано: [3, с. 637]. Этот способ был позаимствован Гоголем из напечатанной в том же журнале (уже в 1824 г.) статьи: О выгонке вина из картофеля [10, с. 111–114]; с указанием источника: из «Annales des Sciences Économiques» (Анналы экономических наук) [10, с. 114].

5 Там же. Л. 10 об.

В данном случае Гоголь скопировал (достаточно точно) не весь текст, а лишь его часть (два следующих друг за другом абзаца) — с описанием самого процесса изготовления вина: «Надобно сперва сварить картофель парами ~ вся потребная посуда, кроме кубов, деревянная» [10, с. 112–113]. Этому тексту в «тетради Тарновских» предпослана гоголевская фраза, отсутствующая в оригинале статьи: «Вино из картофеля производится следующим образом»[6]. В копии Гоголя также содержатся мелкие отличия от журнального текста.

Предлагая матери новый способ изготовления вина, Гоголь хлопотал об увеличении доходов с винокурни, которая играла немаловажную роль в их семейном помещичьем хозяйстве (подробнее см. его письма М.И. Гоголь от 21 апреля 1826 г., 30 августа 1827 г. [6, с. 66, 105]). Получив ответ с сообщением о плохой урожайности картофеля в их краях (не разыскан), Гоголь был вынужден дезавуировать свои советы (см. его письмо М.И. Гоголь от 3 июня 1830 г. [6, с. 180]).

В «тетради Тарновских» есть еще одна обширная гоголевская выписка, относящаяся не к картофелю, но к близкому ему корнеплодному растению высокой урожайности: «Об Андейском корнеплодном растении, называемом Бататас (Convolvulus batatas)»[7], впервые опубликовано: [3, с. 634–636]. Выяснилось, что этот материал также взят Гоголем из «Земледельческого журнала» — двух его номеров. В номере седьмом за 1823 г. опубликован следующий текст: *Цигра И.Г.* Об Индейском корнеплодном растении, называемом Бататас (Convolvulus Batatas) [18, с. 105–108]. Автор указывает вид растения (особый вид повойников), подробно рассказывает о съедобных подземных плодах (подобных картофелю) и высокой урожайности растения. Эта статья скопирована Гоголем почти полностью, за исключением нескольких начальных строчек и последней фразы; при этом начало копии несколько отличается от соответствующего фрагмента статьи — в оригинале: «...особый вид повойников (Convolvulus), которые обвиваются вокруг находящихся вблизи предметов. Оный отличался» [18, с. 105]; в копии: «Принадлежит к роду повойников (Convolvulus) и отличается».

Помимо этого расхождения имеются и другие, приведем некоторые из них: (слева — вариант печатного оригинала, справа — гоголевской копии):

6 Там же. Л. 10 об.

7 Там же. Л. 9–9 об.

«и по большей части кривы» — «и большею частию кривы»;
«около 1 фунта» — «около одного фунта»;
«и гораздо вкуснее» — «гораздо вкуснее»;
«можно их приготовлять» — «можно их употреблять»;
«печь хлебы» — «делать хлебы».

При копировании допущены также мелкие погрешности и неточности, во многих случаях опущены знаки препинания.

Последующий текст гоголевской копии («Восход и прозябение бататосов ~ от 2 до 3 вершков»[8]) — это фрагмент уже другой статьи того же автора (напечатанной в девятом номере журнала), где идет речь об урожайности культуры: *Цигра И.Г.* Дальнейшие наблюдения о плодовитости Бататоса [17, с. 369–370]. Запись Гоголя впервые опубликована: [3, с. 635–636]. Все рассмотренные выше тексты напечатаны также (с кратким описанием самой тетради) в издании: [7, с. 515–521, 684–686].

При каких обстоятельствах Гоголь познакомился со статьями из старых номеров «Земледельческого журнала», неизвестно. Высказано предположение, что хозяйственные выписки могли быть связаны и «с его служебными занятиями в Департаменте уделов» [4, с. 608]. Исключать этого нельзя, хотя доказательств пока нет. Из письма Гоголя матери от 2 апреля 1830 г. очевидно, что он очень желал применить результаты собственных сельскохозяйственных штудий к родному хозяйству и подробно пересказывал некоторые из прочитанных и (как было показано) скопированных материалов. Очевидно, что на основании новых данных о соответствующих записях в «тетради Тарновских» «хозяйственные» реалии указанного письма могут быть впервые точно и всесторонне прокомментированы (с опорой на факты и источники). Вопрос о том, каким образом записи Гоголя, являющиеся (как установлено) копиями одной книги и четырех статей (с авторскими вариантами и особенностями), могут быть представлены в академическом издании, предстоит решить — с учетом их необычного статуса.

Подытоживая результаты выполненных разысканий, можно констатировать следующее:

8 Там же. Л. 9 об.

— круг чтения Гоголя в столице вбирал в себя книги и статьи на сельскохозяйственные темы, интересующие его в связи с состоянием и судьбой оставленной на родине родительской усадьбы;

— судя по письму Гоголя матери от 2 апреля 1830 г. и выпискам в «тетради Тарновских», Гоголь немалое внимание уделял «Земледельческому журналу», в том числе его давно вышедшим номерам;

— можно считать впервые точно установленными источники следующих шести записей Гоголя в «тетради Тарновских: «О построении зданий деревенских из мокрой глины. Сочинение Карла Штис<с>ера»; «Дешевый способ покрывать кровли сельских строений (его же)»; «Способ производить картофельные семена разных сортов»; «Вино из картофеля производится следующим образом...»; «Об Андейском корнеплодном растении, называемом Бататас...»; «Восход и прозябение бататосов...».

Очевидно, что охарактеризованные выше гоголевские записи не могут быть истолкованы как оригинальные и даже как конспекты. Все они представляют собой более или менее точные копии фрагментов книги и журнальных статей. В готовящемся академическом Полном собрании сочинений и писем Гоголя эти материалы, вероятнее всего, смогут занять свое место в специальном томе (22-ом по счету), где будут собраны тексты, объединенные общим наименованием: «Рукою Гоголя».

Список литературы

Исследования

1 *Дерюгина Л.В.* <Текстологическое описание Тетради Тарновских> // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. / гл. ред. Ю.В. Манн. М.: Наука, 2009. Т. 3. С. 493–497.

2 <*Кулиш П.*> Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: в 2 т. СПб.: В тип. Александра Якобсона, 1856. Т. 1. 339 с.

3 Неизданные материалы записной книги Н.В. Гоголя 1830–1834 гг. // *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / изд. подгот. И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 631–639, 680–682.

4 *Рогов К.Ю.* <Творческая история «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя> // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. / гл. ред. Ю.В. Манн. М.: Наука, 2003. Т. 1. С. 591–610.

5 *Тихонравов Н.С., Шенрок В.И.* Описание рукописей // *Гоголь Н.В.* Сочинения: в 7 т. / 10-е изд.; текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Николаем Тихонравовым и Владимиром Шенроком. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1896. Т. 7. С. 827–947.

Источники

6 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. <М.; Л.:> Изд-во АН СССР, 1940. Т. X / ред. В.В. Гиппиус. 486 с.

7 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградов, В.А. Воропаев. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. VIII. 717 с.

8 Извещение о книге, под названием «Описание картофеля» // Земледельческий журнал. 1822. № IV. С. 124–125.

9 Московский телеграф. 1830. Ч. XXXIV. № 13–16. Июль–август. 584 с.

10 О выгонке вина из картофеля // Земледельческий журнал. 1824. № X. С. 111–114.

11 Опыт над произведением картофельных семен (Письмо Ф.М. Раевского к директору Общества от 4 октября 1823 г.) // Земледельческий журнал. 1823. № IX. С. 371–372.

12 Практическое убеждение в выгодах разведения картофеля (письмо И. Барятинского из села Ивановское Курской губернии от 26 ноября 1821 г.) // Земледельческий журнал. 1821. № III. С. 410–412.

13 <*Путш К.Э.*> Описание картофеля, с подробным изложением истории оного, разных пород и способов разведения и употребления в хозяйстве. Сочинение К.Э. Путша, в Веймаре. Переведено с немецкого и издано с 13 рисунками, изобра-

жающими породы картофеля и разные машины, при употреблении оного служащие. СПб.: Печатано при Имп. Акад. наук, 1821. 183 с.
14 *Роджер И.* Способ производить картофельные семена разных сортов // Земледельческий журнал. 1821. № III. С. 413–414.
15 Северная пчела. 1830. Библиографическое прибавление. № II. 4 с.
16 *Ф<ишер> Ф.* Способ печь хлеб из картофелю // Земледельческий журнал. 1821. № I. С. 97–98.
17 *Цигра И.Г.* Дальнейшие наблюдения о плодовитости Бататоса // Земледельческий журнал. 1823. № IX. С. 369–370.
18 *Цигра И.Г.* Об Индейском корнеплодном растении, называемом Бататас (Convolvulus Batatas) // Земледельческий журнал. 1823. № VII. С. 105–108.
19 <*Штиссер К.*> Руководство, производить постройки из мокрой глины, дешево, прочно и красиво. Сочинение Карла Штиссера, управляющего Императорским, в Лугане Екатеринославской губернии, опытным заведением, для усовершенствования земледелия и скотоводства, Действительного Члена Императорского Московского Общества Сельского Хозяйства и Герцогского Ангальт-Кетенского Общества земледелия, в Мюлштедте. Перевел с Немецкого Карл Зейдель. Издано Императорским Вольным Экономическим Обществом. СПб.: В тип. И. Байкова, 1829. 32 с.

References

1 Deriugina, L.V. <“Tekstologicheskoe opisanie Tetradi Tarnovskikh”> [“Textological Description of the Tarnovsky Notebook”]. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 23 t.* [*Complete Works and Letters: in 23 vols.*], vol. 3, ed. by Iu.V. Mann. Moscow, Nauka Publ., 2009, pp. 493–497. (In Russ.)

2 <Kulish, P.> *Zapiski o zhizni Nikolaia Vasil’evicha Gogolia, sostavlennye iz vospominanii ego druzei i znakomykh i iz ego sobstvennykh pisem*: *v 2 t.* [*Notes on the Life of Nikolai Vasilyevich Gogol, Compiled from the Memoirs of His Friends and Acquaintances and from His Own Lletters: in 2 vols.*], vol. 1. St. Petersburg, V tipografii Aleksandra Iakobsona Publ., 1856. 339 p. (In Russ.)

3 “Neizdannye materialy zapisnoi knigi N.V. Gogolia 1830–1834 gg.” [“Unpublished Materials of the Notebook of Nikolai Vasil’evich Gogol 1830–1834”]. Kulish, P.A. *Zapiski o zhizni Nikolaia Vasil’evicha Gogolia, sostavlennye iz vospominanii ego druzei i znakomykh i iz ego sobstvennykh pisem* [*Notes on the Life of Nikolai Vasilyevich Gogol, Compiled from the Memoirs of His Friends and Acquaintances and from His Own Lletters*], ed. prep. by I.A. Vinogradov. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 631–639. (In Russ.)

4 Rogov, K.Iu. <“Tvorcheskaia istoriia ‘Vecherov na khutore bliz Dikan’ki’ N.V. Gogolia”> [“The Creative History of ‘Evenings on a Farm Near Dikanka’ by Nikolai Vasilyevich Gogol”]. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 23 t.* [*Complete Works and Letters: in 23 vols.*], vol. 1, ed. by Iu.V. Mann. Moscow, Nauka Publ., 2009, pp. 591–610. (In Russ.)

5 Tikhonravov, N.S., Shenrok, V.I. “Opisanie rukopisei” [“Description of Manuscripts”]. Gogol’, N.V. *Sochineniia: v 7 t.* [*Complete Works: in 7 vols.*], vol. 7. 10th ed., the text is verified with the author’s own manuscripts and the original editions of his works by Nikolai Tikhonravov and Vladimir Shenrok. St. Petersburg, Izdatel’stvo A.F. Marksa Publ., 1896, pp. 827–947. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZJSDMD
УДК 821.161.1.0 + 821.131.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53 +
83.3(4Ита)

ПЕРЕВОДЫ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА ИЗ «НОВОЙ ЖИЗНИ» ДАНТЕ

© 2022 г. К.Ю. Лаппо-Данилевский
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 07 июля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 26 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-292-315

Аннотация: В 1913 г. русский поэт-символист Вячеслав Иванов (1866–1949) предложил известному меценату Михаилу Васильевичу Сабашникову сделать для его издательства перевод «Новой жизни» Данте. Вскоре после этого поэт приступил к труду, который так никогда и не окончил. Лишь фрагмент главы III «Новой жизни» был включен Вячеславом Ивановым в собственную статью «О границах искусства» и как ее составная часть опубликован в 1914 г. Переводы Вячеслава Иванова из Данте были впервые рассмотрены в монографии Памелы Дэвидсон «Поэтическое воображение Вячеслава Иванова. Данте в восприятии русского символиста» (1989). В ней английская исследовательница посвятила целую главу «Новой жизни» и значению этого произведения для русского поэта-символиста. Продолжая сделанное Памелой Дэвидсон, мы проанализировали все материалы, документирующие работу Вячеслава Иванова над переводом «Новой жизни». Они хранятся в Российской государственной библиотеке в Москве: это черновики глав I и V, а также введения, которое предполагалось предпослать будущей книге. Помимо прочего, нам удалось расшифровать черновики перевода двойного сонета из главы VII. В завершение статьи публикуются главы XX и XXI «Новой жизни» Данте в переводе Вяч. Иванова по рукописи Российской государственной библиотеки.
Ключевые слова: русский модернизм, Вячеслав Иванов, переводоведение, «Новая жизнь» Данте в России.
Информация об авторе: Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский — доктор филологических наук, Dr. habil., ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7696-1102
E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru
Для цитирования: *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Переводы Вячеслава Иванова из «Новой жизни» Данте // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 292–315. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-292-315



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

VYACHESLAV IVANOV'S TRANSLATIONS FROM DANTE'S *VITA NUOVA*

© 2022. Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia
Received: July 07, 2022
Approved after reviewing: September 26, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: In 1913 the Russian symbolist poet Viacheslav Ivanov (1866–1949) proposed to the famous patron of the arts Michail Sabashnikov a new Russian translation of Dante's *Vita Nuova* for Sabashnikov's publishing house. Shortly thereafter the poet began this work, which he was never to complete. In Ivanov's lifetime, the only published evidence of this project was a part of chapter III from the *Vita Nuova* that he interpolated in his essay "On the Limits of Art" in 1914. Ivanov's translations from various works of Dante were discussed for the first time by Pamela Davidson in her monograph *The poetic imagination of Viacheslav Ivanov: A Russian symbolist's perception of Dante* (1989). Davidson devoted a chapter to *Vita Nuova* and its significance for the Russian symbolist. Continuing Pamela Davidson's investigations, we examined all the material preserved in the Russian State Library (Moscow) that allows us to document Ivanov's translations from the *Vita Nuova*: the drafts of chapters I and V and of an introduction that the poet planned for his Russian edition of the *Vita Nuova*. Among other things it was possible to decipher the draft of the masterful translation of the "sonetto doppio" from chapter VII. An addendum to the paper contains chapters XX and XXI from Dante's *Vita Nuova* in Ivanov's translation, likewise found in manuscript form in the Russian State Library.
Keywords: Russian Modernism, Viacheslav Ivanov, Translation Studies, Dante's *Vita Nuova* in Russia.
Information about the author: Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii, DSc in Philology, Dr. Habil. in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7696-1102
E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru
For citation: Lappo-Danilevskii, K.Yu. "Vyacheslav Ivanov's Translations from Dante's *Vita Nuova*." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 292–315. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-292-315

Более тридцати лет тому назад вышла в свет монография «Поэтическое воображение Вячеслава Иванова: Восприятие Данте русским символистом» Памелы Дэвидсон, известной английской исследовательницы творчества поэта, — фундаментальный труд, основные выводы которого вряд ли когда-либо будут пересмотрены. Наиболее важным из них следует признать общую характеристику переводческого подхода Вяч. Иванова к наследию Данте, который выражался в «вовлечении» Данте в орбиту символистской проблематики, в сознательном усложнении образного строя, в смещении акцентов, патетизации стиля и пр. [19, p. 239, 244 et passim][1]. В то же время за истекший период иванововедческая литература пополнилась большим числом архивных публикаций и статей, позволяющих более объемно представить значение средневекового итальянского поэта для русского символиста. Кроме того, по условиям советского времени, когда Памела Дэвидсон работала над монографией, доступ к ряду рукописных источников был затруднен. Все это оправдывает обращение на новом этапе к ряду рассмотренных ею сюжетов. Но, думаю, прежде чем обратиться к одному из них — переводам Вяч. Иванова из «Новой жизни», имеет смысл очертить их предысторию и сделать несколько общих замечаний.

Первое знакомство Вяч. Иванова с творчеством Данте, не найдя отражения в его юношеских пробах пера или дневниковых записях, относится, по-видимому, к достаточно раннему времени, будучи уже тогда осложнено влиянием софиологических и экклесиологических размышлений Вл. Соло-

1 Из последних работ, где рецепция Вяч. Ивановым творчества Данте включена в широкий контекст русской литературы Серебряного века, укажем следующие монографии (в обеих обширная библиография): [2; 7].

вьева[2]. Углубленное изучение наследия итальянского поэта, весьма интенсивное чтение его произведений в подлиннике состоялось, по-видимому, во время длительного пребывания в Италии в 1892–1895 гг., о чем можно заключить по переписке этих и более поздних лет (с А.М. Дмитриевским, И.М. Гревсом, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал и др.) [36, с. 73, 263; 35, т. 1, с. 625; 35, т. 2, с. 20, 294, 313]. В дальнейшем роль Данте для самоопределения Вяч. Иванова, выработки его художественного метода, выстраивания собственной творческой генеалогии, фундамента эстетических построений, а также как вдохновителя неизменно возрастает.

При этом, как справедливо отмечает Памела Дэвидсон, Вяч. Иванов игнорирует взаимозависимость религиозных представлений и моральных норм у Данте и стремится рассматривать его католический мистицизм как продолжение мистицизма языческого и гностического. В силу различия концепций мистической любви поэтов можно констатировать две основные группы трансформаций художественных образов Данте при использовании их Вяч. Ивановым. Вызваны они следующим: во-первых, Вяч. Иванову не свойственно четкое разграничение, как то имеет место у Данте, двух типов любви и осуждение любви плотской; во-вторых, подавляя моральный аспект дантовских образов, связанных с мистическим путешествием, русский поэт игнорирует лежащую в основе художественного мира «Божественной комедии» иерархию грехов, возмездия, очищения и вознаграждения. Дантов Амор предстает у него неотличимым от дионисийского Эроса [19, p. 129–130].

Свою первую книгу лирики «Кормчие Звезды» (1901) Вяч. Иванов открывает эпиграфом из «Чистилища» (Dante, Purg. XXVII); строками, к которым и в дальнейшем неоднократно обращался для иллюстрации собственных размышлений о приближении подлинно символистской поэзии к миру высших сущностей. Связь с творчеством Данте в книге неоднократно подчеркнута — эпиграфами («Дух», “La Selva Oscura”, «Сфинкс»), использованием терцин («Сфинкс», «Врата», «Миры возможного»), упоминанием имени итальянского поэта в стихах, обращением к его образам. Дантовский подтекст имеется как у названий трех важнейших собраний лирики Вяч. Иванова: «Кормчие Звезды» (1901), «Прозрачность» (1904),

2 В связи с темой статьи стоит упомянуть, что и Вл. Соловьев переводил из «Новой жизни» Данте [19, p. 69–70; 16, с. 40–54].

“Cor Ardens” (в двух книгах: 1911–1912), так и у многих стихотворений, их составляющих (подробнее: [19, p. 137–228; 17, с. 95–114; 12, p. 48–52, 187–189, 309–310, 506–510 et passim])[3]. Связь с поэзией Данте сохраняется и в позднейшей лирике Вяч. Иванова. Многочисленны дантовские аллюзии и в единственном крупном эпическом создании поэта — «Повести о Светомире царевиче», стилизованной под средневековые житийные произведения [10].

Творчество Данте имеет важнейшее значение для эстетических размышлений Вяч. Иванова: так, в его литературно-философских статьях многократно подчеркивается, что Данте — представитель большого искусства («Поэт и чернь», 1904; и др.), которому свойственны черты искусства келейного («Копье Афины», 1904). Как бесспорный представитель «большого стиля», «последнего венца», требующего «окончательной жертвы личности, целостной самоотдачи началу объективному и вселенскому или в чистой его идее» Данте упомянут в статье «Манера, лицо и стиль» (1912). То, что для Вяч. Иванова символизм это не понятие, привязанное только к литературе начала XX в., но некий более общий художественный метод, видно из причисления Данте к символистам («Итак, Данте — символист!») в контексте его принадлежности к «большому стилю» («Символисты о символизме», 1914; позднее с назв. «Экскурс: О секте и догмате»). Это позволяло Вяч. Иванову включать Данте в собственную широко понимаемую генеалогию, где в одном ряду наиболее часто называются Эсхил, Данте, Гете, Новалис, Достоевский[4]. Статью «О границах искусства» (1914) Вяч. Иванов открывает собственным переводом третьей главы «Новой жизни» Данте; ее анализ призван наглядно представить семь «моментов» возникновения художественного произведения, универсально присущих процессу творчества. Появление третьей главы «Новой жизни» в тексте статьи «О границах искусства» в немалой степени связано с тем, что именно в это время поэт

3 Об обращении Вяч. Иванова к Данте в контексте «освоения» его наследия русскими символистами см.: [14; 13].

4 Весьма продуктивны для эстетики Вяч. Иванова оказались многообразные сопоставления Данте и Достоевского, начатые в статье «Достоевский и роман-трагедия» (1911) и продолженные позднее в книге “Dostojewskij: Tragödie — Mythos — Mystik” (Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1932), впервые опубликованной в переводе на немецкий язык А. Креслинга. См. об этом подробнее в ее русскоязычном переиздании: [29, с. 13, 97, 99–100, 102 et passim].

работал над полным переводом «Новой Жизни», к предыстории которого имеет смысл здесь обратиться.

В 1910–1912 гг. в связи с преподаванием на курсах Н.П. Раева Вяч. Иванов стал переводить стихотворения отдельных античных авторов — главным образом для нужд обучения. В конце февраля 1912 г. Вяч. Иванов показал их М.О. Гершензону, и тот способствовал знакомству с ними М.В. Сабашникова, планировавшего издать антологию греческих лириков под редакцией Ф.Е. Корша и В.О. Нилендера в серии «Памятники мировой литературы». Так у поэта завязались отношения с просвещенным московским «Издательством М. и С. Сабашниковых», с которым постепенно оказались связаны его важнейшие переводческие проекты дореволюционных лет. Лишь их незначительная часть была доведена до конца: отдельной книгой дважды из печати выходила книга «Алкей и Сафо» (1914; 2-е доп. изд.: 1915); в 1915 г. был опубликован том Петрарки, подготовленный совместно Вяч. Ивановым и М.О. Гершензоном; он содержал поэтические переложения тридцати трех сонетов Петрарки, выполненные русским поэтом.

Весьма скоро после установления деловых отношений с «Издательством М. и С. Сабашниковых» в письме от 20 января (2 февраля) 1913 г. из Рима Вяч. Иванов высказал собственные пожелания; при этом из авторов, которых он хотел бы перевести, одним из первых был назван Данте:

> Работа в Вашем предприятии могла бы помочь мне устроить мою литературную деятельность, как мне представляется это желательным, — существенно упорядочить ее. В Петербурге я почти не могу быть фактически писателем. В смысле переводов поэтических меня привлекает и даже увлекает весьма многое, что бы входило естественно в Вашу программу. Говорю не об одних только античных поэтах. Я был бы счастлив, например, перевести когда-нибудь «Чистилище» и особенно «Рай» Данте, его «Новую жизнь», а в области античности показать, что я могу весело и ладно передать Аристофана (к которому влечет меня именно отсутствие юмора в доселе разрабатываемых темах). Все это к тому, чтобы показать Вам, как привлекательно для меня сотрудничество у Вас [22, с. 144].

Сабашников проявил интерес только к переводу «Новой жизни»[5]; обязательства, связанные с ним, он внес в договор, которым поначалу предполагалось оговорить условия работы лишь над Эсхилом и рядом стихотворений Сапфо, и приложил его к своему письму Вяч. Иванову от 21 апреля 1913 г., оговорив произведенные изменения [37, л. 16 об.]. Обсуждение условий и подписание поэтом договора состоялось уже в момент приезда Сабашникова в Рим, во время весьма интенсивного двухдневного общения, о котором узнаем из письма М.М. Замятниной к Л.В. Ивановой от 22 апреля (5 мая) 1913 г.:

> Вячеслав уже встал и ушел к Сабашникову, который остановился в Hotel Eden. Вчера вечером около 9 ч. мы сидим еще за ужином, звонок, супруг уже пришел раньше, и мы говорим: кто это звонит? к нам некому. Вдруг слышим голос по-русски (открывала Лаура): Вяч<еслав> Ив<анович> дома? Вячеслав вышел, оказался Сабашников — его издатель. Ну, он просидел весь вечер, сначала вместе в столовой, потом у Вяч<еслава> в кабинете. Вяч<еслав> сказал ему, что переезжает в Москву. Это появление Сабашникова было как бы приветом Москвы нашему переезду, для устранения колебаний Вячеслава [26, л. 38–38 об.].

21 апреля (4 мая) 1913 г. подписан договор, согласно которому Вяч. Иванов принимал на себя обязательства перевести в течение двух лет трагедии Эсхила, «некоторые» стихи Сапфо и «Новую жизнь» Данте. На следующий день Вяч. Иванов сделал приписку к договору, засвидетельствовав получение задатка: «Получил авансом 600 (шестьсот) итал<ьянских> лир. Рим 22 апр<еля> / 5 мая 1913. Вяч. Иванов» [38, с. 505–506].

Приступив к переводу «Новой жизни», Вяч. Иванов не продвинулся в нем особенно далеко, как можно судить по сохранившимся материалам — все они отложились в одном из архивных дел, хранящемся в обширном фонде поэта в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки в Москве и озаглавленном в описи следующим образом: «*Иванов В.И.* Данте. “Новая жизнь”, переводы глав I, V (начало),

5 Следует отметить, что на тот момент русский читатель располагал лишь малоудовлетворительным переводом А.П. Федорова: [24]. О рецепции «Новой жизни» Данте в России см.: [4; 5; 1].

VII (сонет), XX, XXI» [28]. Впервые эти материалы описала Памела Дэвидсон, она же впервые опубликовала два сонета, содержащиеся в главах XX и XXI — «Любовь и сердце высшее — одно...», и «Любовь сама в очах мадонны светит...» (впервые опубликованы: [20, p. 107–108; 19, p. 238–239]).

Думаю, имеет смысл обратиться к данной архивной единице еще раз и подробнейшим образом охарактеризовать ее, тем более что расшифровка одного из черновиков дает вполне полноценный перевод стихотворения, содержащегося в главе VII «Новой жизни»; заслуживают внимания и другие черновики[6]. В приложении к статье впервые целиком публикуются главы XX и XXI «Новой жизни», переведенные Вяч. Ивановым и до сих пор остающиеся в рукописи (как уже сказано, лишь два сонета из них были в свое время напечатаны Памелой Дэвидсон). Работа поэта над этими двумя главами, как кажется, была почти завершена, их текст обнаруживает высокую степень готовности, хотя переводы и не подверглись финальной отделке: это беловые автографы правленые (далее: *БАП*).

Итак, архивное дело, документирующее работу Вяч. Иванова над переводом «Новой жизни» Данте (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 3. Ед. хр. 104), содержит следующие материалы:

1. Черновик перевода главы I (л. 2; карандаш), в которой Данте объявляет о намерении поведать о событиях, произошедших после начала его новой жизни и об их значении. Приведу ее текст:

> Перед той частью рукописания моей памяти, выше коей немногое можно было бы разобрать, красным написана строка, гласящая:
>
> Incipit vita nova
> (зачинается жизнь новая).
>
> Под этой красной строкой нахожу начертанными слова, которые и положил списать в сию книжицу, если и не все до одного, то, по крайности, так чтобы вразумителен был их общий смысл.

6 Ниже печатается лишь последний «слой» текста черновиков, предшествующие варианты не приводятся. За деятельное участие в расшифровке считаю приятным долгом выразить признательность Л.Л. Ермаковой и А.С. Александрову.

2. черновик начала вступительной заметки Вяч. Иванова о значении «Новой жизни» (л. 3; карандаш); написан крайне поспешно, ряд слов не дописан (восполняются в угловых скобках):

> Происхождение «книжицы» (libello), озаглавленной ее автором «Новая жизнь» (“Vita Nuova”), нельзя объяснять, как это делают толкователи, только тем, что великий Алигьери, отдавая читателям собрание лирических творений своей юности, не ограничился правом аналитич<ески> изъясн<ить> каждое, но пожелал связать их в одно целое и подробным авторским фактическим комментарием, повествующим об обстоятельствах, при которых каждое из них возникло, вследствие чего комментарий обратился в повесть о юношеских отношениях Данте и его возлюбленной Беатриче в ту эпоху, когда она обитала еще не в горних обителях, где встречал ее певец «Бож<ественной> Ком<едии>», но в родном городе поэта — Флоренции.

3. Два стихотворных наброска с начальной строкой «Прохожие Амуровых путей...»; перевод двух первых строф двойного сонета “O voi che per la via d’Amor passate...” из главы VII «Новой жизни» (л. 4; карандаш);

4. Прозаический черновой перевод зачина главы V (л. 4 об.; сверху листа; карандаш), содержащей рассказ о том, что Данте смотрел в церкви на Беатриче, а присутствовавшие посчитали, что он влюблен в другую женщину:

> Был день, когда благороднейшая сидела там, где слышалась хвала Царице славы; я же с места, мною занятого, мог видеть свое блаженство. По прямому направлению промеж ею и мной сидела благородная женщина весьма приятная на вид; она часто на меня взглядывала, дивясь тому, что мой взор был устремлен вперед поверх нея; и многие приметили ея удивление. И все это было истолковано так, что, выходя из того места, я слышал, как близ идущие про меня говорили: «Смотри, как эта женщина его крушит!» Они называли ее по имени, и я понял, что они разумели ту, которая сидела промеж на прямой линии, исходившей от прекрасной Беатриче и конченной в моих глазах.

5. Черновик с начальной строкой «Прохожие Амуровых путей…» (л. 4 об., снизу листа, записано поперек; карандаш); третий незавершенный перевод двух первых строф двойного сонета “O voi che per la via d'Amor passate…” из главы VII «Новой жизни»; начальные девять строк читаются:

Прохожие Амуровых путей!
Склонясь к тоске моей,
Скажите, чья печаль с моей сравнится!
Увы, глухих скорбей
Я сам и страж, <и> пленник, и темница.

Мне царь Любви по милости своей
Дал счастье многих дней
И жизнь мне улыбалась, чаровница,
И многие завидовали ей.

6. Черновик с начальной строкой «Прохожие Амуровых путей…» (л. 5 об.; карандаш); четвертый, полный перевод двойного сонета “O voi che per la via d'Amor passate…” из VII главы «Новой жизни» (завершение работы над текстом, что на л. 4. и 4 об.):

Прохожие Амуровых путей!
Склонясь к тоске моей,
Скажите, чьей равна моя кручина?
Внемлите звуку жалостных речей.
Своих глухих скорбей,
Увы, я сам и жертва, и причина.

Мне царь Любви по милости своей
Дал счастье многих дней.
Был незаслужен дар. Но все ж судьбина.
Мне улыбнулась. И сердца друзей
Завидовали ей,
Но нрав непостоянен властелина.

Все миновалось. Где ответный пыл,
Которым я горел вблизи любимой,
Печалию томимый,
Признаться в ней не обретаю сил.

Уж я не тот, каким недавно был.
Один с тоской, стыдом от всех гонимый,
Веселости личиной
Я раны сердца ото всех сокрыл.

Четвертый черновик дает удобочитаемый текст редкой средневековой формы, так называемого двойного сонета (sonetto doppio) из главы VII, описывающий огорчение поэта после отъезда дамы, помогавшей ему скрывать объект его истинной любви. Двойной сонет отличается от классического тем, что в его «катренах» после нечетных одиннадцатисложных стихов имеются добавочные, семисложные, с ними рифмующиеся; они введены также и в «терцеты», после каждого второго стиха. В результате общее число строк двойного сонета возрастает до 20 стихов[7]. У Данте в сонете “O voi che per la via d’Amor passate…” расположение рифм следующее: AaBBbA AaBBbA CDdC DCcD (малые буквы означают семисложные стихи)[8]. В переводе Вяч. Иванова рисунок рифм в последнем «терцете» несколько изменен (это отступление отмечено в схеме полужирным шрифтом): AaBBbA AaBBbA CDdC CD**dC**. Переводя силлабику Данте ямбической силлабо-тоникой, русский поэт вводит альтернанс, в силу чего его стихотворение состоит из шестисложных, семисложных, десятисложных и одиннадцатисложных стихов (соответственно с мужскими и женскими окончаниями); он также допускает одну неточную рифму («личиной»). В целом же Вяч. Иванов достаточно вольно, в соответствии со своей концепцией «перевода-истолкования» (об этом подробнее: [9]), перелагает двойной сонет Данте, удачно передавая при этом общую тональность средневекового стихотворения и свое-

7 Двойной сонет (sonetto doppio) является несколько упрощенной формой утроенного сонета (sonetto rinterzato), насчитывающего 22 стиха. Его наиболее яркие образцы дал в XIII в. Гвиттоне д’Ареццо.

8 Данте написал в общей сложности три двойных сонета. Еще один находим в следующей, восьмой главе «Новой жизни» (“Morte villana, di pietà nemica…”), а также среди его «Стихотворений» (“Se Lippo amico se’ tu che mi leggi…”).

образие его формы. Несомненно и то, что вариант Вяч. Иванова по своим художественным достоинствам не уступает переводам двух других мастеров — А.М. Эфроса [25, с. 78–79] и И.Н. Голенищев-Кутузова [23, с. 11] (этот сонет, сократив его до классических 14 строк, переложил и А.П. Федоров [24, с. 56]). Отмечу, что Эфрос ограничивает себя употреблением женских рифм, в то время как Голенищев-Кутузов вводит альтернанс. Стилистически его перевод оказывается весьма близок к переложению Вяч. Иванова, но при этом Голенищев-Кутузов в отличие от своих предшественников не соблюдает одной из сквозных рифм в катренах[9].

7. Полный перевод главы XX, включающей сонет «Любовь и сердце высшее — одно...» (“Amore e ’l cor gentil sono una cosa...”) (л. 6–6 об.; *БАП*, чернила, правка карандашом), в которой Данте повествует о просьбе друга написать сонет о любви, затем же приводит текст сочиненного в связи с этим сонета и поясняет его прозой.

8. Полный перевод главы XXI, включающей сонет «Любовь сама в очах мадонны светит...» (“Ne li occhi porta la mia donna Amore...”) (л. 7–8; чернила, правка карандашом); в ней Данте поначалу повествует, как он хотел написать больше о любви и как Беатриче с помощью своих глаз и взгляда могла вызывать любовь не только у людей, в которых любовь дремлет, но и у тех, кому совершенно она не свойственна; сонет на эту тему, за которым следует прозаическое объяснение его значения, завершает главу.

9. Черновик сонета «Любовь и сердце высшее — одно...», содержащегося в главе XX (л. 8 об.; *БАП*, карандаш).

Таковы материалы, документирующие работу Вяч. Иванова над переводом «Новой жизни» (судя по всему, она велась главным образом в 1913 г.). Но, по-видимому, были и другие, до нас не дошедшие. В этом, к примеру, убеждает то, что никаких переводов из главы III в охарактери-

9 Ср. с данными наблюдениями тщательное сопоставление переводов «Новой жизни» Данте, сделанных М.И. Ливеровской (1918), А.М. Эфросом (1934) и И.Н. Голенищевым-Кутузовым (1968), в работе: [1]. Для данной статьи перевод М.И. Ливеровской, впрочем, нерелевантен, ибо стихотворения, содержащиеся в «Новой жизни», она перелагала прозой.

зованной выше единице не имеется. А ведь именно ее значительная часть (прозаический фрагмент из «Новой жизни», включающий перевод сонета «Всем данникам умильным, чистым слугам…) была опубликована в статье Вяч. Иванова «О границах искусства» (1914) на страницах журнала «Труды и дни», став для современников единственным свидетельством того, что поэт-символист обращался к «Новой жизни» как переводчик. В этом контексте заслуживает внимания и тот факт, что в «Автобиографическом письме» (1917) Вяч. Иванов писал, что летом 1917 г. в Сочи он продолжал трудиться над переводом «Новой жизни» [27, с. 96], но если это и имело место, то работа не продвинулась далеко, а материалы ее не сохранились.

Как нетрудно заметить, интерес Вяч. Иванова к первому крупному произведению Данте был длительным и пристальным. Однако обилие других проектов и замыслов, как и деятельное участие в текущей литературной жизни, неизменно отвлекали Вяч. Иванова от перевода «Новой жизни», не давали возможности в него погрузиться. Все же особенное отношение к этому произведению дало знать в тот момент, когда уже после революции поэт волею судеб был принужден включиться в университетское образование. И тут имеет смысл обратиться к материалам, опубликованным уже после выхода из печати монографии Памелы Дэвидсон, и потому в ней не учтенным.

После несостоявшегося отъезда за границу, планировавшегося во второй половине июня 1920 г.[10], в самом конце лета этого года Вяч. Иванов отправился с двумя детьми из Москвы на юг в надежде некоторое время прожить в санатории в Кисловодске, откуда было решено отправиться в Закавказье. Добравшись до Баку, поэт становится преподавателем Азербайджанского государственного университета, испытывавшего кадровый голод. 19 ноября 1920 г. Вяч. Иванов был единогласно избран ординарным профессором по кафедре классической филологии. Одним из первых курсов, который poeta doctus предложил факультету 23 ноября 1920 г. и который был им прочитан зимой и весной 1921 г., стали лекции на тему «Данте и Петрарка» (два часа в неделю) [6, с. 326][11]. Ряд из них был записан дочерью поэта и не так давно опубликован К.С. Ландой, справедливо полагающей, что «лекции,

10 О комплексе причин, побудивших советских функционеров отказать Вяч. Иванову в его просьбах о выезде за пределы Советской России см. подробнее: [3; 18].

11 Подготовительные материалы лекций в значительной мере сохранились в римском архиве поэта [34]; они частично опубликованы: [32].

законспектированные Л.В. Ивановой, представляют собой не только результат дантоведческих штудий Иванова, но и плод субъективно-творческого переживания дантовских текстов» [31, с. 344]. Довольно пространный пассаж в лекции, прочтенной Вяч. Ивановым 6 февраля 1921 г., был посвящен именно «Новой жизни», которую он полагал «произведением чрезвычайно значительным и характерным» [31, с. 348]. Анализ «Новой жизни» начинается с подробного разбора сонета “Amore e ’l cor gentil sono una cosa…” из главы XX — именно того, что был некогда переведен русским поэтом, но остался при его жизни в рукописи[12]. Вяч. Иванов называет этот сонет «одним из лучших», выражающим «идеалы рыцарства» и «некоторые платоновские идеи». Специфика провинциальной студенческой аудитории побуждает его, впрочем, сосредоточиться далее на пересказе наиболее важных эпизодов.

Однако дело не ограничивалось рассмотрением «Новой жизни» в лекциях Вяч. Иванова — согласно устному свидетельству В.А. Мануйлова в начальном курсе итальянского языка, который по инициативе Вяч. Иванова был введен на филологическом факультете Азербайджанского государственного университета, поэт для лингвистических разборов использовал текст «Новой жизни» Данте [21, с. 237]. По всей видимости, она же была предложена во время домашних занятий М.С. Альтману, вспоминавшему через много лет в «Автобиографии» о своем первом опыте перевода с итальянского языка (как кажется, упоминаемым им текстом на «еще додантовском языке» и была как раз «Новая жизнь»):

> Уже на первом уроке Вячеслав мне предложил перевести текст [на] еще додантовском [языке]. Я, не зная ни слова по-итальянски, отказался. Но тут подошла ко мне Лидия и на ухо шепнула: «Не отказывайтесь. С отцом не спорьте, иначе вы погибнете!» Я, умея-не умея, зная языки латинский и французский, принялся переводить, Вяч. помогал, и я как-то добрел до остановки. Видимо, метод Вяч. Иванова состоял в том, что[бы] не умеющих плавать [бросать] в воду. Брошенные как могли и не могли карабкались, и тогда лишь Вячеслав оказывал им помощь [21, с. 310].

12 Впервые сонет «Любовь и сердце высшее — одно…» опубликован Памелой Дэвидсон [20, с. 107]; см. также далее в приложении главу XX в переводе Вяч. Иванова, содержащую этот сонет.

Не оставляя мысли заняться переводами из Данте и предполагая увеличить его «присутствие» в учебном процессе на филологическом факультете АзГу Вяч. Иванов собрал у себя небольшую дантоведческую библиотеку, которая, однако, затем из-за поспешного отъезда за границу осталась в Баку. Среди книг, бывших здесь у поэта под рукой, были издания «Новой жизни» на итальянском и немецком языках [11, p. 328–329], а также ее русский перевод А.П. Федорова (1895) [8, с. 236]. Не имея возможности взять эти книги с собой, когда он в 1924 г. эмигрировал в Италию, Вяч. Иванов позже приобрел несколько изданий Данте, среди которых был и итальянский текст «Новой жизни» [40][13].

Завершая обзор материалов, документирующих ход работы Вяч. Иванова над переводом «Новой жизни», приходится с сожалением констатировать, что несмотря на духовное родство, ощущаемое Вяч. Ивановым с великим средневековым поэтом, и желание переводить его тексты, все три больших переводческих проекта, связанных с именем Данте, в которых поэт намеревался участвовать (стихотворный перевод канцон «Пира»[14], полный перевод «Новой жизни» и «Божественной комедии»[15]), по разного рода внешним обстоятельствам прервались на начальном этапе, а известно о них стало лишь благодаря посмертным публикациям. Не вызывает сомнения и то, что все эти переводы, если бы им было суждено осуществиться, стали бы незаурядными явлениями отечественной культуры. Тому гарантом и поэтический талант Вяч. Иванова, и его особенное, глубоко индивидуальное ви́дение мира Данте.

13 См. перечень книг Вяч. Иванова на итальянском языке на сайте Исследовательского центра Вяч. Иванова в Риме — URL: https://clck.ru/rdMXb (дата обращения: 24.06.2022).

14 В 1914 г. Вяч. Иванов хлопотал перед М.В. Сабашниковым о поддержке перевода «Пира» Данте. Поэт должен был перевести стихотворные части, Эрн — прозаические. Вяч. Иванов перевел лишь две канцоны из «Пира». Первую из них опубликовала П. Дэвидсон [20, p. 114–115]. Вторая была «собрана» из двух различных источников с промежутком между публикациями в 15 лет: [32, с. 13–14; 33, с. 80]. Скорее всего, тогда же (и, по всей видимости, также совместно с Эрном) задумывался перевод трактата Данте «Монархия» (“De monarchia”), для которого Вяч. Иванов переложил с латыни несколько стихотворных цитат из римских поэтов (подробнее: [10, с. 178]).

15 14 мая 1920 г. Вяч. Иванов заключил «Договор об издании “Комедии” Данте» с акционерным обществом «Издательское дело бывшее Брокгауз-Эфрон», согласно которому обязывался перевести в течение трех лет три части «Божественной комедии» в двух редакциях: стихотворной и прозаической [39, p. 547–548]. Однако тогда этот замысел доведен до конца не был. Оказавшись в эмиграции, поэт искал вплоть до конца 1920-х гг. финансирование для этого масштабного проекта как в эмигрантских кругах, так и в Советской России, но безуспешно. В связи с этим уже в Риме Вяч. Иванов перевел стихи 1–67 первой песни «Чистилища» (опубликованы П. Дэвидсон [20, p. 128–129]).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вячеслав Иванов

<Перевод двух глав из «Новой жизни» Данте Алигьери>[16]

XX

Когда эта канцона получила некоторое распространение, довелось одному другу ее слышать, и желание узнать мой ответ побудило его просить меня, чтобы я высказался о том, что есть Любовь[17]. Судя по слышанному, он возлагал на меня надежды, быть может, бóльшие, чем коих я был достоин[18]. Посему, полагая, что после такого славословия, как та канцона, прекрасно было бы сказать нечто о любви вообще, и, почитая должным угодить другу[19], я задумал сложить строки, в коих речь была бы о Любви, и сказал тогда нижеследующее:

СОНЕТ

Любовь и сердце высшее — одно:
Был прав мудрец, сих слов провозвеститель.
Вы мысль с душой разумной разлучите ль?
Не разлучить и тех двоих равно[20].

Природою влюбленною дано
Царю-Амуру сердце, как обитель.

16 Текст глав XX и XXI «Новой жизни» Данте в переводе Вяч. Иванова публикуется по рукописи: [28]. Более ранние варианты текста вынесены в постраничные примечания.

17 Когда эта канцона в некоторой мере распространилась среди народа, случилось одному другу ее услышать и пришло ему на мысль просить меня, чтобы я а сказал б ответил, что есть Любовь.

18 Судя по услышанным словам, он возлагал на меня надежды, бóльшие, чем коих я был достоин.

19 Посему, полагая, что после такого именования прекрасно было бы сказать нечто о любви вообще, и, желая услужить другу,

20 Мудрец он был, сей правды возвеститель. / С душой разумной разум разлучите ль? / С любовью сердце также сроднено.

И долго ль, нет ли, спит в чертоге житель;
Настанет срок — подвигнется оно.

Женой смиренномудрою предстанет,
Взор мужеский пленяя, Красота[21].
Желание родится. Не устанет

Тревожить сердце нежная мечта,
Доколе не разбудит властелина.
Так и жене достойный лишь мужчина[22].

Изъяснение

Этот сонет делится на две части[23]. В первой я говорю о Духе Любви, поскольку он присутствует в человеке как скрытая сила[24]; во второй — поскольку его сила проявляется в действии. Вторая часть начинается словами: «Женою добронравною...»[25]

XXI

После того, как я сложил о Любви выше записанные рифмы[26], возжелалось мне во славу прекраснейшей[27] обрести и такие слова, в коих я показал бы, ка́к пробуждается к ней эта любовь и ка́к она не только там, где Амур спит, его будит, но и в сердце, над которым он не возобладал, чудодейственно его призывает[28]. И я сказал тогда нижеследующее:

21 Спит подолгу в своем жилище житель; / Настанет час — подвигнется оно. / Женою добронравной вдруг предстанет, / Чаруя взоры мужу, Красота.

22 [а] Жену пленяет доблестный мужчина. [б] Жене приятен доблестный мужчина. [в] Так женщине отважный мил мужчина. [г] Жене любезен доблестный мужчина

23 делится на три части

24 [а] поскольку он в сила [б] поскольку он в силах

25 Здесь Вяч. Ивановым приводится более ранний вариант перевода начала первого терцета (исправлено поэтом в окончательной редакции сонета на: «Женой смиренномудрою...»; см. выше).

26 Как я говорил, о Любви в последних рифмах

27 мне во славу благороднейшей

28 где Любовь спит, ее будит, но и там, где любовь немощна, чудодейственно ее вызывает

Любовь сама в очах мадонны светит;
И на кого воззрит, — преображен.
К идущей мимо каждый притяжен;
Но обомрет, кого она приветит[29].

Потупит взор, кто взор небесный встретит[30];
Укором тайным в сердце пристыжен[31],
Поник гордец. Как чтить ее? Из жен
Участливых, какая мне ответит?[32]

Кто слышал дивной тихие слова,
Знал помыслов смиренномудрых сладость[33].
Блажен царицу видевший едва.

Кому ж цвела ее улыбки радость[34],
Любови чудо знал, что ни изречь[35]
Устам нельзя, ни памяти — сберечь

Этот сонет содержит[36] три части. В первой я говорю, как оная жена переводит в действие присущую ей силу, согласно свойству благороднейшей части очей своих. В третьей я говорю то же самое по отношению к благороднейшей части ее уст. И между этими двумя частями сонета, первою и третьей, поставлена вторая[37], малая, как бы просительница о помощи для осуществления и предшествующей части, и последующей; начинается она словами: «Как чтить ее?..» Третья же часть начинается со слов «Кто слышал...» Первая часть подразделяется на три отдела. В первом я говорю, как

29 Трепещет в том, кого она приветит.
30 Кого же, взор потупив, не приметит,
31 Вины сознаньем тайным устыжен;
32 [а] Какая мне поможет и ответит? [б] Как женщины, какая мне ответит?
33 Изведал сладость умиленья внове.
34 Но кто ее улыбку зрел, Любови
35 Тот чудо зрел ! Его же ни изречь
36 Этот сонет имеет
37 И между этими двумя частями сонета находится вторая

внутренне преображается или в существе своем высветляется[38] и[39] благоустрояется все ею видимое[40], что равносильно воцарению Любви там, где ее нет. Во втором говорю я о том, как переходит в действие[41] Любовь в сердцах тех, коих оная жена видит[42]. В третьем я говорю о благодетельном действовании Любви в их сердцах[43]. Второй отдел начинается словами «К идущей мимо...»; третий словами «Но обомрет...».[44] Когда потом я говорю: «Как чтить ее? Из жен / Участливых[45], какая мне ответит?» — я даю понять, к кому вознамерился[46] обратиться с речью; ибо призываю жен, чтобы оне помогли мне ее почтить. Когда, наконец, я говорю: «Кто слышал дивной тихие слова...», я опять высказываю то, что уже сказано в первой части, но по отношению к устам и в соответствии с двумя действиями ее уст: одно из этих действий — ее сладчайшая речь, другое — ее дивный смех. Только о последнем уже не говорю, как он бывает действенным[47] в сердцах других людей, потому что память не в силах сберечь ее улыбки и испытать от той улыбки воздействия[48].

Список литературы

Исследования

1 *Андреев М.Л.* «Новая жизнь» Данте в русских переводах // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 28–39. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-28-39

2 *Асоян А.А.* Данте Алигьери и русская литература. СПб.: Алетейя, 2015. 347 с.

3 *Бёрд Р.* Вяч. Иванов и Советская власть (1919–1929): Неизвестные материалы // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 305–331.

4 *Голенищев-Кутузов И.Н.* Данте в России // *Голенищев-Кутузов И.Н.* Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. С. 454–486.

38 или делается потенциально

39 или

40 или благоустрояется все, что она видит,

41 *а* делает действенною, *б* становится действенною.

42 коих она видит

43 В третьем я говорю о том воздействии ее в их сердцах.

44 «Трепещет сердце...».

45 Как чтить ее? Из милых жен,

46 я даю понять, к кому имел намерение

47 как он действует

48 не в силах сберечь его и испытанного от оного.

5 *Голенищев-Кутузов И.Н.* Данте в советской культуре // *Голенищев-Кутузов И.Н.* Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. С. 487–515.

6 *Котрелев Н.В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1968. Вып. 209. С. 326–339.

7 *Ланда К.С.* «Божественная Комедия» в зеркалах русских переводов: К истории рецепции дантовского творчества в России. СПб.: Изд-во РХГА, 2020. 644 с.

8 *Лаппо-Данилевский К.Ю.* К истории библиотеки Вяч. Иванова // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н.А. Богомолова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 224–239.

9 *Лаппо-Данилевский К.Ю.* «Перевод-истолкование» в понимании Вяч. Иванова // Загадка модернизма: Вячеслав Иванов: Материалы XI Международной Ивановской конференции “Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism”. The Hebrew University of Jerusalem, May 5–7, 2019 / отв. ред. Н. Сегал-Рудник, ред.-сост. Д. Сегал, О. Левитан, А. Шишкин, М. Вахтель. М.: Водолей, 2021. С. 346–366.

10 *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Римские поэты в трактате Данте «Монархия»: неизвестные переводы Вячеслава Иванова // Русская литература. 2013. № 2. С. 173–179.

11 *Обатнин Г.В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Europa Orientalis. 2002. Vol. XXI (1–2): Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией: VIII междунар. конф. (28 окт. – 1 нояб. 2001, Рим): в 2 т. / a cura di Andrei Shishkin. Salerno: Universit di Salerno, 2002. Vol. 2. P. 261–343.

12 *Панова Л.Г.* Итальянясь, русея: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М.: РГГУ, 2019. 672 с.

13 *Полонский В.В.* Русский Данте конца XIX – первой половины XX в.: опыты рецепции и интерпретации классики до и после революционного порога // Литературоведческий журнал. 2015. № 37. С. 111–130.

14 *Силард Л.* Дантов код русского символизма // *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 162–205.

15 *Топорков А.Л.* Отзвуки Данте в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова // Память литературного творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 519–536.

16 *Черкасова Е.А.* В.С. Соловьев — переводчик Данте (о двух переводах из “Vita Nuova”) // Соловьевские исследования. 2022. Вып. 1 (73). С. 40–54. DOI: 10.17588/2076-9210.2022.1.040-054

17 *Шишкин А.Б.* Пламенеющее сердце в поэзии Вячеслава Иванова и дантовское видение «Благословенной жены» // Дантовские чтения. 1995. М.: Наука, 1996. Вып. 10. С. 95–114.

18 *Шишкин А.Б.* Проект Советской Академии в Риме (1924): Вяч. Иванов, А.В. Луначарский, П.С. Коган и другие // Литературный факт. 2022. № 1 (23). С. 55–99. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-23-55-99

19 *Davidson P.* The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's perception of Dante. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989. XV, 319 p.

20 *Davidson P.* Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante // Oxford Slavonic Papers. New Series, vol. 15. Oxford, Oxford University Press, 1982, pp. 103–131.

Источники

21 *Альтман М.С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / сост. и подгот. текстов В.А. Дымшица, К.Ю. Лаппо-Данилевского; ст. и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Инапресс, 1995. 368 с.

22 Из переписки М.В. и С.В. Сабашниковых с авторами / публ. и примеч. С.В. Белова // Книга: Исследования и материалы. М., 1979. Сб. XXXVIII. С. 143–147.

23 *Данте Алигьери.* Малые произведения / изд. подгот. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968. 668 с.

24 *Данте-Алигиери.* Обновленная жизнь / пер. с ит. А.П. Федорова, с объяснительными примеч. и вступ. СПб., 1895. 162 с.

25 *Данте.* Vita Nova [Новая жизнь] / пер. с ит., введ. и примеч. Абрама Эфроса. [М.]: Academia, 1934. 240 с.

26 *Замятнина М.М.* Письма к Л.В. Ивановой. 1911–1916. СПб., Рим // НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 19. Ед. хр. 52. 73 л.

27 *Иванов Вяч.* Автобиографическое письмо С.А. Венгерову // Русская литература XX века (1890–1910). М., 1916. Т. 3. С. 81–96.

28 *Иванов Вяч.* Данте. «Новая жизнь», переводы глав I, V (начало), VII (сонет), XX, XXI // НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 3. Ед. хр. 104. [1913–1917]. Автограф. 9 л. (1 чист.).

29 *Иванов Вяч.* Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетисенко; пер. с нем. Дим.Вяч. Иванова, М.Ю. Кореневой (текст), О.Л. Фетисенко (рецензии); статьи А.Б Шишкина, М.Б. Плюхановой, М.Ю. Кореневой; коммент. Н.М. Сегал-Рудник, С.Д. Титаренко, О.Л. Фетисенко при уч. К.Д. Барщта, Л.Л. Ермаковой и К.Г. Исупова. СПб.: Пушкинский Дом, 2021. 476 с.

30 *Иванов Вяч.* <Из черновых записей о Данте> / вступ. заметка и подгот. текста А.Б. Шишкина // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / ред. В.А. Келдыш, И.В. Корецкая. М.: Наследие, 1996. С. 7–13.

31 *Иванов Вяч.* Лекции о Данте 1921 года / публ. Кристины Ланда // Europa Orientalis. 2016. Vol. XXXV. P. 343–353.

32 *Иванов Вяч.* <Неизвестные стихотворения и переводы (из рукописей Римского архива)> / публ. Д.В. Иванова и А.Б. Шишкина // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 7–20.

33 <*Иванов Вяч.*> Пятая строфа второй канцоны «Пиршества» Данте в переводе Вячеслава Иванова / публ. А.Б. Шишкина // Русская литература. 2011. № 4. С. 80.

34 *Иванов Вяч.* “Convito” и др. заметки и наброски по теме античной культуры, творчеству Данте («Божественная Комедия»: «Чистилище. Часть первая»; «Пир»). На рус. и франц. яз. // Римский архив Вяч. Иванова. Оп. 2. Карт. 28. Ед. хр. 2. 4 л.

35 *Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия.* Переписка: 1894–1903 / подгот. текста Д.О. Солодкой и Н.А. Богомолова при уч. М. Вахтеля; вступ. ст. М. Вахтеля и Н.А. Богомолова; коммент. Н.А. Богомолова и М. Вахтеля при уч. Д.О. Солодкой. М.: Новое литературное обозрение, 2009. Т. 1–2.

36 История и поэзия. Переписка И.М. Гревса и Вяч. Иванова / изд. текстов, исслед. и коммент. Г.М. Бонгард-Левина, Н.В. Котрелева, Е.В. Ляпустиной. М.: РОСПЭН, 2006. 447 с.

37 *Сабашников М.В.* Письма к В.И. Иванову. 1911–1915, 1918. Москва // НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 34. Ед. хр. 3. 26 л.

38 *Эсхил.* Трагедии / пер. Вяч. Иванова; отв. ред. Н.И. Балашов, изд. подгот. Н.И. Балашов, Дим.Вяч. Иванов, М.Л. Гаспаров, Г.Ч. Гусейнов, Н.В. Котрелев и В.Н. Ярхо. М.: Наука, 1989. 589 с.

38 Archivio italo-russo / a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin. Trento, 1997. [Vol. I]. 625 p.

40 *Dante Alighieri.* La vita nuova / con la vita di Dante scritta da Boccaccio. Milano: Bietti, 1930. 188 p.

References

1 Andreev, M.L. “‘Vita Nuova’ Dante v russkikh perevodakh” [“Dante’s *Vita Nuova* in Russian Translations”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 28–39. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-28-39 (In Russ.)

2 Asoian, A.A. *Dante Alig’eri i russkaia literatura* [*Dante Alighieri and Russian Literature*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2015. 347 p. (In Russ.)

3 Biord, R. “Viach. Ivanov i Sovetskaia vlast’ (1919–1929): Neizvestnye materialy” [“Viach. Ivanov and Soviet Power (1919–1929): Unknown Materials”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 40, 1999, pp. 305–331. (In Russ.)

4 Golenishchev-Kutuzov, I.N. “Dante v Rossii” [“Dante in Russia”]. Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul’tura* [*Dante’s Works and World Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 454–486. (In Russ.)

5 Golenishchev-Kutuzov, I.N. “Dante v sovetskoi kul’ture” [“Dante in Soviet Culture”]. Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul’tura* [*Dante’s Works and World Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 487–515. (In Russ.)

6 Kotrelev, N.V. “Viach. Ivanov — professor Bakinskogo universiteta” [“Viach. Ivanov as a Professor at Baku University”]. *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Literaturovedenie. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 209, 1968, pp. 326–339. (In Russ.)

7 Landa, K.S. *"Bozhestvennaia Komediia" v zerkalakh russkikh perevodov: K istorii retseptsii dantovskogo tvorchestva v Rossii* [*The "Divine Comedy" in the Mirrors of Russian Translations: On the History of the Reception of Dante's Work in Russia*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Press, 2020. 644 p. (In Russ.)

8 Lappo-Danilevskii, K.Iu. "K istorii biblioteki Viach. Ivanova" ["On the History of Viach. Ivanov's Library"]. *Ot Kibirova do Pushkina: Sbornik v chest' 60-letiia N.A. Bogomolova* [*From Kibirov to Pushkin: Collection in Honor of the 60th Anniversary of N.A. Bogomolov*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011, pp. 224–239. (In Russ.)

9 Lappo-Danilevskii, K.Iu. "'Perevod-istolkovanie' v ponimanii Viach. Ivanova" ["Translation as Interpretation According to Viach. Ivanov"]. Segal-Rudnik, N., and D. Segal, and O. Levitan, and A. Shishkin, and M. Vakhtel, editors. *Zagadka modernizma: Viacheslav Ivanov: Materialy XI Mezhdunarodnoi Ivanovskoi konferentsii "Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism." The Hebrew University of Jerusalem, May 5–7, 2019* [*The Enigma of Modernism: Viacheslav Ivanov: Proceedings of the XI International Ivanovo Conference "Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism." The Hebrew University of Jerusalem, May 5–7, 2019*]. Moscow, Vodolei Publ., 2021, pp. 346–366. (In Russ.)

10 Lappo-Danilevskii, K.Iu. "Rimskie poety v traktate Dante 'Monarkhiia': neizvestnye perevody Viacheslava Ivanova" ["Roman Poets in Dante's Treatise 'Monarchy': Unknown Translations by Viacheslav Ivanov"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2013, pp. 173–179. (In Russ.)

11 Obatnin, G.V. "Materialy k opisaniiu biblioteki Viach. Ivanova" ["Materials for the Description of Viach. Ivanov's Library"]. *Europa Orientalis*, vol. XXI (2), 2002, pp. 261–343. (In Russ.)

12 Panova, L.G. *Ital'ianias', ruseia: Dante i Petrarka v khudozhestvennom diskurse Serebrianogo veka ot simvolistov do Mandel'shtama* [*Becoming Italian, Becoming Russian: Dante and Petrarch in the Artistic Discourse of the Silver Age from the Symbolists to Mandelstam*]. Moscow, Russian State University for Humanities Press, 2019. 672 p. (In Russ.)

13 Polonskii, V.V. "Russkii Dante kontsa XIX – pervoi poloviny XX v.: opyty retseptsii i interpretatsii klassiki do i posle revoliutsionnogo poroga" ["Russian Dante of the Late 19th – First Half of the 20th Century: Experiences of Reception and Interpretation of the Classics before and after the Revolutionary Threshold"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 37, 2015, pp. 111–130. (In Russ.)

14 Silard, L. "Dantov kod russkogo simvolizma" ["Dante's Code of Russian Symbolism"]. Silard, L. *Germetizm i germenevtika* [*Hermetism and Hermeneutics*]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2002, pp. 162–205. (In Russ.)

15 Toporkov, A.L. "Otzvuki Dante v 'Povesti o Svetomire tsareviche' Viach. Ivanova" ["Echoes of Dante in Viach. Ivanov's *The Tale of Tsarevich Svetomir*"]. *Pamiat'*

literaturnogo tvorchestva [*The Memory of Literary Creativity*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 519–536. (In Russ.)

16 Cherkasova, E.A. “V.S. Solov’ev — perevodchik Dante (o dvukh perevodakh iz ‘Vita Nuova’)” [“V.S. Solovyov as a Translator of Dante (On Two Translations from *Vita Nuova*)”]. *Solov’evskie issledovania*, no. 1 (73), 2022, pp. 40–54. DOI: 10.17588/2076-9210.2022.1.040-054 (In Russ.)

17 Shishkin, A.B. “Plameneiushchee serdtse v poezii Viacheslava Ivanova i dantovskoe videnie ‘Blagoslovennoi zheny’.” [“The Flaming Heart in the Poetry of Viacheslav Ivanov and Dante’s Vision of the ‘Blessed Wife’.”]. *Dantovskie chteniia. 1995* [*Dante Readings. 1995*], issue 10. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 95–114. (In Russ.)

18 Shishkin, A.B. “Proekt Sovetskoi Akademii v Rime (1924): Viach. Ivanov, A.V. Lunacharskii, P.S. Kogan i drugie” [“Project of the Soviet Academy in Rome (1924): Viach. Ivanov, A.V. Lunacharsky, P.S. Kogan and Others”]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (23), 2022, pp. 55–99. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-23-55-99 (In Russ.)

19 Davidson, Pamela. *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist’s Perception of Dante*. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1989. XV, 319 p. (In English)

20 Davidson, Pamela. “Vyacheslav Ivanov’s Translations of Dante.” *Oxford Slavonic Papers,* New Series, vol. 15. Oxford, Oxford University Press, 1982, pp. 103–131. (In English)

Научная публикация архивных материалов / Scientific Publication of Archival Materials

https://elibrary.ru/ZTSJME
УДК 82.09
ББК 83.3(2Рос=Рус) + 83

ОТЗЫВ Г.М. ФРИДЛЕНДЕРА О РУКОПИСИ М.М. БАХТИНА «К ВОПРОСАМ МЕТОДОЛОГИИ ЭСТЕТИКИ СЛОВЕСНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА»

© 2022 г. О.Е. Осовский, С.А. Дубровская
Мордовский государственный педагогический университет им. М.Е. Евсевьева,
Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева,
Саранск, Россия
Дата поступления статьи: 11 мая 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 16 июня 2021 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-316-335

Аннотация: В статье представлена публикация отзыва Г.М. Фридлендера о рукописи сборника работ М.М. Бахтина. В публикуемой впервые внутренней рецензии Фридлендера даны подробный анализ и оценка книги Бахтина «Вопросы литературы и эстетики». Высоко оценивая вклад ученого в отечественное литературоведение, рецензент отмечает новаторский характер включенных в состав сборника и ранее не публиковавшихся статей. Принципиально важным для него становится отношение Бахтина к «формальной школе», его критика «материальной эстетики», что позволяет ему включить автора «Проблем поэтики Достоевского» в число наиболее авторитетных оппонентов структурализма и иных течений западного литературоведения. Наиболее существенными рецензенту представляются открытия Бахтина в области исторической поэтики, прежде всего в истории и теории романа. Определенное несогласие Фридлендера вызвала интерпретация Бахтиным смеха Гоголя на фоне творчества Рабле. Публикация отзыва сопровождается предисловием и примечаниями.
Ключевые слова: М.М. Бахтин, Г.М. Фридлендер, С.С. Аверинцев, история отечественного литературоведения XX в., «Вопросы литературы и эстетики», внутренняя рецензия.
Информация об авторах: Олег Ефимович Осовский — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Мордовский государственный педагогический университет им. М.Е. Евсевьева, ул. Студенческая, д. 11 А, 430007 г. Саранск, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9869-3233
E-mail: osovskiy_oleg@mail.ru
Светлана Анатольевна Дубровская — доктор филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, ул. Большевистская, д. 68, 430005 г. Саранск, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5660-8977
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru
Для цитирования: *Осовский О.Е., Дубровская С.А.* Отзыв Г.М. Фридлендера о рукописи М.М. Бахтина «К вопросам методологии эстетики словесно-художественного творчества» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 316–335. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-316-335



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

G.M. FREDLENDER'S REVIEW ON M.M. BAKHTIN'S "TO THE ISSUES OF THE METHODOLOGY OF THE AESTHETICS OF VERBAL-ARTISTIC CREATIVITY"

© 2022. Oleg E. Osovskiy, Svetlana A. Dubrovskaya
Mordovian State Pedagogical University named after M.E. Evseveva, National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia
Received: May 11, 2021
Approved after reviewing: June 16, 2021
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article presents G. Friedlander's peer-review on M. Bakhtin's manuscript of the collection of works. This is the first publication of G. Friedlander's text written at December 26, 1973. It provides the detailed analysis and assessment of Bakhtin's book that was published in 1975 under the title "Questions of Literature and Aesthetics." Highly assessing the scholar's contribution to Russian literary criticism, the reviewer underlines the innovative nature of the previously unpublished articles in the collection. Bakhtin's attitude to the "formal school" and his criticism of "material aesthetics" are also important to him. It allows G. Friedlander to name Bakhtin among the most authoritative opponents of structuralism and other schools of Western literary criticism. The most significant to the reviewer are Bakhtin's discoveries in the field of historical poetics, primarily in the history and theory of the novel. One of the points of G. Friedlander's disagreement was the interpretation of Gogol's laughter in the context of Rabelais' work. The publication of the review is accompanied by the preface, which reconstructs the context of the reception of Bakhtin's ideas in the late Soviet era, indicates the points of dialogue between G. Friedlander and M. Bakhtin in the 1950s–1970s. The publication is provided with notes.
Keywords: M. Bakhtin, G. Friedlander, S. Averintsev, history of the 20th century, Russian literary criticism, "Questions of literature and aesthetics," peer-review.
Information about the authors: Oleg E. Osovskiy, DSc in Philology, Professor, Director of Research, Mordovian State Pedagogical University named after M.E. Evseveva, Studencheskaya 11 A, 430007 Saransk, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9869-3233
E-mail: osovskiy_oleg@mail.ru
Svetlana A. Dubrovskaya, DSc in Philology, Docent, National Research Ogarev Mordovia State University, Bolshevistskaya 68, 430005 Saransk, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5660-8977
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru
For citation: Osovsky, O.E., Dubrovskaya, S.A. "G.M. Fredlender's Review on M.M. Bakhtin's 'To the Issues of the Methodology of the Aesthetics of Verbal-artistic Creativity'." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 316–335. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-316-335

В истории отечественного литературоведения XX в. фигура академика Г.М. Фридлендера занимает весьма значительное место, а его заслуги в области изучения и издания наследия Ф.М. Достоевского невозможно переоценить. Еще меньше нуждается в представлении Михаил Михайлович Бахтин. По понятным причинам эти имена оказываются рядом прежде всего в проблемном поле исследований о Достоевском.

Георгий Михайлович Фридлендер воспринимается как решительный оппонент концепции полифонического романа и строгий критик бахтинского «классификаторства». Отвечая на анкету бахтиноведческого журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп», приуроченную к 30-летию выхода «Проблем поэтики Достоевского», он подчеркивал: «Бахтин был, прежде всего, КЛАССИФИКАТОРОМ. В этом — самая слабая сторона всех его работ. Между тем жизнь и искусство насквозь диалектичны и, как понял еще Ап. Григорьев, не допускают схематизации и жесткой классификации <...>. Только две статьи Бахтина (“Эпос и роман” и “Слово в романе”) я готов признать классическими. Все остальное крайне спорно и субъективно» [25, с. 15].

Декларируемое на протяжении 1950-х – начала 1970-х гг. несогласие с основополагающей бахтинской концепцией не мешало Фридлендеру относиться к ученому с глубоким уважением и теплом. Об этом наглядно свидетельствуют надписи на подаренных Бахтину книгах, сохранившихся в его домашней библиотеке. Они показывают, как меняется формула инскрипта: от «Глубокоуважаемому Михаилу Михайловичу Бахтину» в 1964 г. до «Дорогому Михаилу Михайловичу Бахтину» в 1971 г. [13, с. 229, 230]. Это только часть истории научных отношений Фридлендера и Бахтина,

начало которой, как можно не без оснований предположить, восходит к 1930-м гг. — времени первого знакомства молодого исследователя с книгой о Достоевском. Признаемся, что у нас нет документальных подтверждений того, когда бахтинская монография 1929 г. впервые оказалась в руках Фридлендера, однако уже круг его наставников по ЛИФЛИ и университету и коллег по Пушкинскому Дому (от В.В. Гиппиуса и Г.А. Гуковского до Л.В. Пумпянского, Н.В. Яковлева и Н.Я. Берковского) дает основание думать, что с именем Бахтина и его идеями литературовед был знаком задолго до появления второго издания книги о Достоевском.

Отметим, что молодой Фридлендер с конца 1920-х гг., судя по сохранившимся воспоминаниям, находится в самой гуще литературоведческой жизни Ленинграда и его память — достаточно надежный источник сведений о событиях того времени [14]. По крайней мере, именно Фридлендер в начале 1990-х гг. писал об имевшемся у Бахтина замысле перевода и издания «Теории романа» Г. Лукача и о том, что тот отказался от его осуществления, узнав об изменившейся позиции автора по отношению к своим прежним взглядам на роман как форму «большого эпоса» [17, с. 200]. Особую надежность этому свидетельству придавал тот факт, что исходило оно от человека, в первой половине 1930-х гг. входившего в ближний круг Г. Лукача и М.А. Лифшица.

Полемический диалог Фридлендера с Бахтиным начинается в середине 1950-х гг., когда отсылка к «Проблемам творчества Достоевского» прозвучала в десятитомной «Истории русской литературы». В главе о Достоевском Фридлендер называет ошибочным взгляд Бахтина на роман Достоевского «как на особый якобы “полифонический” тип романа, в котором не существует идейного и художественного единства и роль автора сводится к гармоническому ведению самостоятельных “голосов” отдельных героев» [26, с. 104]. Здесь не место выяснять, насколько обоснована и логична позиция Фридлендера. Куда более важным нам представляется факт возращения книги Бахтина в поле современных исследований Достоевского. В этом контексте реплика Фридлендера соответствует тенденции, складывающейся не только в отечественном, но и в мировом достоевсковедении, поскольку давняя работа Бахтина появляется на страницах книг и статей В.В. Виноградова, В. Седуро, Д. Чижевского (см.: [8, с. 75–94]).

Несколько лет спустя Фридлендер выступил в журнале «Русская литература» с масштабным обзором «Новые книги о Достоевском», где предпринял попытку вписать второе издание монографии Бахтина в контекст современной идеологической борьбы, разворачивающейся вокруг художественного наследия писателя: «Книга М.М. Бахтина “Проблемы поэтики Достоевского” представляет собой переработанное и дополненное переиздание его книги “Проблемы творчества Достоевского”, вышедшей впервые в 1929 г. и получившей у нас и за рубежом большую известность. По своим основным научным идеям книга М.М. Бахтина явилась реакцией на многочисленные образцы субъективного, антиисторического истолкования творчества Достоевского, которые пользовались широким распространением в эпоху русского символизма и пережитки которых еще продолжали серьезно тормозить развитие науки о Достоевском в 20-е гг. Наиболее характерной чертой подобных толкований было отождествление идейного смысла произведений Достоевского с философией его героев» [28, с. 185–186]. Как представляется, в задачу автора входило не просто зачислить Бахтина в ряд принципиальных критиков буржуазного достоевсковедения, но и обеспечить ему тем самым некоторую идеологическую защиту от нападок ортодоксальной советской критики.

В 1971 г. Фридлендер вместе с В.М. Жирмунским и Б.С. Мейлахом выступил со статьей «Вопросы поэтики и теории романа в работах М.М. Бахтина», завершавшейся следующим выводом: «Перед исследователями теории и истории романа стоят новые, интереснейшие задачи, связанные как с общими проблемами изучения закономерностей литературного развития, так и с освещением специфики жанра. На этом пути работы М.М. Бахтина обозначили существенный этап и заслуживают широкого обсуждения» [30, с. 61]. В ней впервые была дана академическая оценка вклада Бахтина в отечественное и зарубежное литературоведение. Заметно снизив накал критики по отношению к бахтинской концепции полифонического романа, авторы подчеркивали значимость сделанного Бахтиным для современного понимания становления и эволюции романного жанра и его поэтики, определения новых тенденций развития романа в XX в.

Спустя годы Фридлендер вспоминал: «Фактически весь текст статьи написан мною. Б.С. Мейлах внес в него из осторожности лишь несколько ограничительных поправок, считая, что вклад Бахтина в литературоведе-

ние мною преувеличен. В.М. Жирмунский подписал статью, лишь бегло просмотрев ее, и сказал мне при этом, что он весьма горячо сочувствует Бахтину за его мученическую судьбу, но не разделяет его литературоведческих идей, в частности идеи полифонического романа» [27, с. 199].

Отметим, что появление этой статьи сыграло свою роль и в «бытовой биографии» М.М. Бахтина. По воспоминаниям В.В. Кожинова, сам факт публикации с таким названием помог ему убедить одного из руководителей Союза советских писателей продлить пребывание Бахтина в Доме творчества в Переделкино до момента получения ученым московской квартиры [4].

В свою очередь М.М. Бахтин достаточно высоко оценивал вклад Фридлендера и, заметим, не только как специалиста по Достоевскому. В сохранившихся в личной библиотеке ученого номерах журнала «Вопросы литературы» статьи Фридлендера «Споры о реализме» (1957, № 5) и «К вопросу о литературных направлениях» (1957, № 9) сопровождаются характерными для Бахтина карандашными пометами[1].

Закономерным представляется появление имени Фридлендера на страницах «Проблем поэтики Достоевского»: «В последнее десятилетие литература о Достоевском обогатилась рядом ценных синтетических работ (книг и статей), охватывающих все стороны его творчества (В. Ермилова, В. Кирпотина, Г. Фридлендера, А. Белкина, Ф. Евнина, Я. Билинкиса и других)» [23, т. 6, с. 48].

Эту оценку места и роли литературоведа в изучении наследия писателя Бахтин повторит в ответе на вопрос редакции «Нового мира»: «Я считаю очень ценными работы покойного Долинина, Фридлендера, Кирпотина, Бурсова, Евнина. Все эти работы рассматривают разные грани Достоевского <…>. Особенно я ценю работу Фридлендера, его теоретическую книгу о реализме Достоевского» [23, т. 6, с. 460].

На рубеже 1960–1970-х гг. у С.Г. Бочарова и В.В. Кожинова возникает идея издания сборника статей М.М. Бахтина. В него планируется включить ранее не публиковавшиеся или появлявшиеся лишь фрагментарно в «Вопросах литературы» статьи из архива ученого, посвященные прежде всего различным аспектам истории и теории романа. Рукопись была передана в редакцию литературоведения и критики издательства «Художествен-

1 Переданы в составе коллекции «Личная библиотека М.М. Бахтина» и в настоящее время находятся в Национальной библиотеке им. А.С. Пушкина Республики Мордовия.

ная литература», с сотрудниками которой у Бахтина и его младших друзей сложились добрые творческие отношения еще со времени подготовки монографии о Рабле (см.: [11, с. 474–619]). Продолжением этого сотрудничества стала публикация третьего издания «Проблем поэтики Достоевского», работа над которым шла с 10 июня 1971 г. до 6 сентября 1972 г.[2] Работа над сборником бахтинских статей, получившим окончательное название «Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет», началась 17 ноября 1971 г. и завершилась 18 июня 1974 г. По крайней мере, именно эти даты обозначены в авторском деле[3]. 18 ноября 1974 г. рукопись была сдана в набор, а 15 июля 1975 г. подписана в печать.

После выхода книги представление о Бахтине как исследователе заметно меняется: он воспринимается не только как автор новаторских трудов о Достоевском и Рабле, но и как теоретик литературы и философ культуры, чье видение и понимание проблем материальной эстетики и русского формализма, генезиса и эволюции романного жанра, смехового слова Гоголя и Рабле значительно обогащают современное гуманитарное знание. Именно об этом писал С.С. Аверинцев на страницах журнала «Литературное обозрение», редакция которого сочла необходимым специально откликнуться на выход новой книги Бахтина. В статье С.С. Аверинцева Бахтин впервые предстал перед читателем в статусе «любомудра» и «мыслителя», вклад которого в науку XX в. выходил далеко за пределы «чистого» литературоведения [1].

Фридлендер выступил внутренним рецензентом сборника. Его отзыв — важный документ, позволяющим понять отношение к «новому» Бахтину советской академической науки, уточнить характер рецепции бахтинских идей на рубеже 1960–1970-х гг. в ее «непубличной» форме. В рецензии обращает на себя внимание внутренняя противоречивость восприятия Бахтина автором. С одной стороны, это почти конгениальное видение и понимание грандиозности бахтинских построений, с другой — отчетливо артикулируемое недоверие к бахтинской терминологии, звучащее, с точки зрения сегодняшнего читателя, почти анекдотично: «У меня вызывает лишь

2 Авторское дело Бахтина М.М. «Проблемы поэтики Достоевского». Исследование // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 6005.

3 Авторское дело Бахтина М.М. «Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет». Сборник работ // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 6006.

некоторое сопротивление термин “хронотоп”. Обязателен ли он? У нас в литературоведении сейчас и без того наблюдается слишком большая энтропия новых терминов <…>. Несколько комический оттенок вносит и созвучие “хронотоп — Конотоп”. Хотя автор волен решить этот вопрос по-своему, но я бы как читатель предпочел бы работу без введения этого нового термина, затрудняющего чтение и понимание».

Если еще один рецензент сборника Д.В. Затонский после его выхода почти сразу опубликовал свой внутренний отзыв в «Вопросах литературы» [3], то текст Фридлендера остается практически неизвестным, лишь несколько строк из него вошли в статью «Реальное содержание поиска» в уже упомянутом номере «Литературного обозрения» [29].

Думается, что публикация отзыва Фридлендера позволит не только внести уточнения в научную биографию позднего Бахтина, но и добавит новые штрихи к портрету самого Г.М. Фридлендера, человека непростой судьбы и биографии. Этот отзыв — редкий случай того, как формализованный жанр дает возможность судить и о личностных качествах рецензента. Нельзя не оценить масштаб душевной искренности и щедрости автора подобных строк: «…я горячо рекомендую книгу М.М. Бахтина к печати и не сомневаюсь, что выход ее будет праздником и для широкого читателя, и для всей нашей литературной общественности. Помочь автору довести работу над нею до конца и выпустить ее в самые сжатые сроки — таков, по-моему, наш научный и гражданский долг».

Текст отзыва печатается по автографу, хранящемуся в РГАЛИ[4]. Это 6 страниц машинописи с авторской правкой. Дополнения и исправления приводятся в угловых скобках и поясняются в постраничных ссылках. Исправление опечаток специально не оговаривается. Пунктуация приближена к современным нормам.

Предисловие, подготовка текста и примечания
О.Е. Осовского и С.А. Дубровской

4 Авторское дело Бахтина М.М. «Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет». Сборник работ // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 6006. Л. 6–11.

В редакцию литературоведения и критики
издательства «Художественная литература»

Отзыв
о рукописи М.М. Бахтина «К вопросам методологии эстетики словесно-художественного творчества»[5] (29 авт. л.)

В статье, написанной совместно с акад<емиком> В.М. Жирмунским и Б.С. Мейлахом и опубликованной в «Известиях АН СССР», мне уже приходилось давать общую оценку работ М.М. Бахтина, — ученого, имя которого заслуженно получило широкую известность у нас в стране и пользуется большим авторитетом за рубежом[6].

Сложившись как ученый в 1920-е годы, М.М. Бахтин с самого начала своей деятельности занял резко критическую позицию <по отношению>[7] к обоим, пользовавшимся в то время шумным успехом направлениям — русской «формальной школе» и вульгарной социологии переверзианского типа. В книге о Достоевском (1929) он попытался обосновать идею поэтики на иной — социологической и культурно-исторической основе, а в философско-эстетическом отношении широко развил идею духовной содержательности художественной формы и всех ее отдельных элементов. Тогда же он принял участие в написании книг В.В. Волошинова «Марксизм и философия языка» и П.Н. Медведева «Формальный метод в литературоведении»[8], направленных против формализма в языкознании и поэтике и

5 Первоначальное название сборника статей, подчеркивающее их методологический характер.

6 См. наше предисловие к публикации.

7 Напечатано над строкой.

8 Мнение Г.М. Фридлендера по поводу «спорных текстов» в целом совпадает с точкой зрения на роль М.М. Бахтина в их создании, которая бытовала у отечественных литературоведов в начале 1970-х гг. (подробнее см.: [5; 9]). Примечательно, что в «непубличном» отзыве автор говорит о вкладе Бахтина в написание «медведевско-волошиновского» корпуса текстов куда более определенно, нежели в уже упоминавшейся статье «Реальное содержание поиска». В последней его формула почти совпадает с версией, предложенной В.В. Кожиновым в первом опыте биографии Бахтина [6]: «В таких значительных историко-теоретических работах конца 20-х годов, как “Марксизм и философия языка” В. Волошинова (1929), “Формальный метод в литературоведении” П. Медведева (1928), “Проблемы творчества Достоевского” и статьи о Л.Н. Толстом Бахтина, — пишет он, — отражен важный и плодотворный этап развития трех близких по своему направлению молодых ученых, связанных в то время узами тесного личного содружества. Роль первой скрипки, без сомнения, принадлежала в нем Бахтину» [29, с. 62].

не утративших в этом смысле значения и поныне. В дальнейшем М.М. Бахтин сосредоточил свое внимание на вопросах теории романа. Отталкиваясь в значительной мере от идей знаменитой книги Г. Лукача «Теория романа»[9], написанной в период первой мировой войны, до перехода Лукача к марксизму М.М. Бахтин в ряде последующих работ <стремился>[10] противопоставить отвлеченной схеме молодого Лукача, еще стоявшего в то время на идеалистической точке зрения, широкую картину исторического развития романа, основанную на реальном изучении его форм и их исторического движения. Это привело М.М. Бахтина к созданию, с одной стороны, его известной книги о Рабле, значение которой далеко выходит за пределы литературоведения, так как в ней блестяще охарактеризованы многие важные явления духовной культуры ранних форм общества вообще, а с другой — к серии работ по поэтике романа, которая, на мой взгляд, является высшим достижением советского литературоведения в области исторической поэтики.

Рецензируемый сборник работ М.М. Бахтина имеет ретроспективный характер. В него вошли его первая неопубликованная статья «Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве» (1921–1923[11]), посвященная критике формализма в поэтике, две большие работы 1930-х годов, сыгравшие для ученого роль своеобразной творческой лаборатории на пути к созданию его позднейших работ о Рабле и теории романной прозы и три известных работы последних лет («Слово в романе», «Эпос и роман», «Рабле и Гоголь»)[12].

Горячо поддерживая издание сборника статей М.М. Бахтина, я хочу особо подчеркнуть, что оно имеет не только общенаучное, но и актуальное общественное и нравственное значение.

9 Lukács Georg von. Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin: Kessinger, 1920. 170 s. [16].

10 Вписано сверху чернилами.

11 Иная, более точная дата создания предложена в Собрании сочинений М.М. Бахтина: «По свидетельству М.М.Б., статья написана в 1924 г. по заказу журнала “Русский современник”. (О том, что статья написана не ранее мая 1924 г., говорит также упоминание в тексте статьи нового названия Петербурга: Ленинград вместо Петрограда — С. 306)» [23, т. 1, с. 711].

12 Называя эти тексты Бахтина «работами последних лет», рецензент имеет в виду не время их создания автором, а факт их публикации во второй половине 1960-х – начале 1970-х гг. в журнале «Вопросы литературы» [17; 21; 22; 24].

Прежде всего, следует указать на парадоксальное обстоятельство: несмотря на то, что работы Бахтина написаны давно, в спокойном объективном тоне и прочно вошли в науку, они до сих пор почему-то (без всякого основания!) вызывают у нас нередко горячие страсти. Вместо спокойного критического анализа этих работ мы встречаемся то с безудержной их апологетикой, то с необоснованным их отрицанием. При этом совершенно искажаются идеи автора и его реальное место в нашей науке. Для всякого непредубежденного читателя ясно, что работы Бахтина, прежде всего, направлены против формализма и структурализма в его неоформалистическом варианте[13]. Между тем, невежественные критики формализма и столь же невежественные защитники структурализма пытаются облыжно «записать» его в сторонники этих течений, с которыми он всю жизнь вел напряженную борьбу! Издание настоящего сборника и, в частности, открывающей его статьи позволяет, как мне кажется, восстановить истину и навсегда отмежевать Бахтина от тех, кто, не имея на это никаких оснований, пытается из чистого модничанья (или из соображений борьбы с советским литературоведением) присвоить его себе и отделить тем самым от основной линии развития советской науки, с которой Бахтин на деле органически связан.

И второе. В связи с эволюцией романа XX в. и, в частности, с появлением на Западе школы так называемого «нового романа» вопросы поэтики романа выдвинулись сейчас на передний край литературной борьбы. Поэтому широкая, исторически обоснованная антиформалистическая постановка их в книге Бахтина приобретает сейчас новое, актуальное значение. Она важна не только для ученых, но и для литераторов.

С этой точки зрения жаль, что в книгу не вошли никогда не переиздававшиеся две небольшие работы автора о Толстом[14] из собрания его

13 По предположению Л.А. Гоготишвили, реакция Бахтина на эту мысль Фридлендера присутствует в упомянутом наброске предисловия: «Нельзя отнести к определенному направлению (структурализму). Моя любовь к вариациям и к многообразию терминов к одному явлению» [23, т. 6, с. 685]. Добавим, что реальное отношение Бахтина к формализму и структурализму на рубеже 1960–1970-х гг. оказалось куда более сложным, чем это представлялось младшим его современникам. Об этом свидетельствуют и известные строки из ответа на вопрос редакции «Нового мира», и сам факт его общения в начале 1970-х гг. с В.Б. Шкловским, не говоря уже о Вяч.Вс. Иванове и Ю.М. Лотмане (см.: [2; 10; 15]).

14 Бахтин М.М. Предисловие (Драматические произведения Л. Толстого) [20]; Предисловие («Воскресение» Л. Толстого) [19]. Републиковано в сборнике «Литературно-критические статьи» [18, с. 90–120]. Примечательно, что в своей статье-рецензии в «Литературном обо-

художественных произведений 1920-х годов. Со своей стороны, я горячо рекомендую дополнить ими книгу, тем более, что тема Толстого в ней присутствует. Объем этих забытых работ невелик, а высказанные в них соображения далеко не потеряли своего значения.

Перехожу далее к своим редакционным замечаниям по рукописи.

<Рукопись озаглавлена «К вопросам методологии эстетики словесного творчества». Название это, по-моему, неудачно, тяжело по форме и не отражает содержания книги.>[15] Я бы предложил назвать <книгу>[16] — «Вопросы эстетики (или: теории) и истории художественной прозы», так как во всех статьях, кроме первой, речь идет только о прозаических жанрах. Или: Слово в литературе и слово в романе.

<Крайне неудачно предисловие[17]. Для него использована старая вступительная заметка к первой работе. Ее нужно заменить>[18] <Необходим>[19] очерк, характеризующий эволюцию автора и состав сборника, а также его композицию и дающий историческую оценку первых, давно созданных работ. Если автору сейчас трудно написать такой очерк по состоянию здоровья, издательство должно ему в этом помочь[20].

Поскольку сборник имеет ретроспективный характер и на отдельных его статьях отчетливо чувствуется печать времени, их необходимо в конце датировать, проставив под каждой статьей время ее создания[21].

Открывающая сборник статья является, как я уже говорил выше, развернутой критикой формалистической эстетики и поэтики. Автор справедливо доказывает в ней, что поэтика не может быть построена на основе

зрении» Фридлендер еще раз выскажет сожаление об отсутствии работ о Толстом в составе сборника [29, с. 62].

15 Текст зачеркнут.

16 Вписано сверху карандашом.

17 Скорее всего автор и составители не планировали оставлять предложенный в качестве предисловия к сборнику вступительный фрагмент к рукописи 1924 г. Его присутствие носило технический характер: тем самым соблюдалось формальное требование наличия предисловия. В архиве Бахтина сохранился набросок, начинающийся словами «Предлагаемый сборник моих статей объединяется одной темой, на разных этапах ее развития.

Единство **становящейся** (развивающейся) идеи» [23, т. 6, с. 431]. Однако в силу жизненных обстоятельств авторское предисловие к сборнику так и не было написано.

18 Текст зачеркнут.

19 Вписано сверху карандашом.

20 Это пожелание Фридлендера было учтено: сборник открывает краткое предисловие «От издательства» [16, с. 3–5].

21 Данное замечание рецензента было выполнено.

лингвистики или точных наук, но лишь на основе философской эстетики. Несмотря на то, что статья, написана 50 лет назад, она и сейчас по основной тенденции не устарела: в частности, она резко противостоит работам Якобсона[22] и его направления. Основные положения автора, — что язык является для поэзии лишь «техническим моментом» и «в своей лингвистической определенности» он «в эстетический объект словесного искусства не входит» (стр. 54–55) являются, с моей точки зрения, весьма плодотворными для нашей науки именно сейчас. Единственное мое пожелание — в необычном, но оправданном по существу, определении идей формалистов как «материальной эстетики» <от слова «материал»>[23] (стр. 11 и т. д.) поставить термин «материальный» в кавычки[24], чтобы читатель не ассоциировал его как-то ошибочно с <другим>[25] более привычным, противоположным по значению — материалистический.

Несколько сложнее обстоит дело с работой «Слово о романе»[26] (лучше было бы назвать ее просто «О романе» или «О языке романа»). Явившись для автора своего рода творческой лабораторией, подготовившей его позднейшие работы, она сохранила следы этого первоначального назначения. Кроме того, две ее главы (2–3) частично совпадают по содержанию и примерам с позднейшей работой «Слово в романе», где те же вопросы изложены проще и менее громоздко. Я бы советовал обратить особое внимание на редактуру этой статьи, в частности, исправить неу-

22 Упоминание имени Р. Якобсона имеет несколько причин, лишь косвенно связанных с Бахтиным, в Якобсоне прямого оппонента своим взглядам в общем-то не видевшего. Более того, по воспоминаниям Кожинова, в 1960-е гг. Якобсон демонстрировал активный интерес к Бахтину и его идеям, совсем не вызывавший у того ответного энтузиазма [4]. Сам Якобсон достаточно четко высказывался о симпатиях к бахтинским идеям уже после смерти мыслителя в своем предисловии к французскому изданию книги «Марксизм и философия языка» (см.: [7]). Для Фридлендера — в 1970-е гг. непримиримого борца с формализмом и его неоформалистскими продолжениями в отечественном и зарубежном структурализме — Якобсон выступает фигурой почти символической, и несколько искусственное противопоставление Бахтина Якобсону имеет четко артикулируемую идеологическую задачу записать автора рецензируемого сборника в такие же, как он сам, непримиримые борцы с современной буржуазной наукой о литературе.

23 Вписано сверху чернилами.

24 Вопреки пожеланию рецензента термин не был взят в кавычки, однако при первом появлении в тексте давался разрядкой [16, с. 10].

25 Вписано сверху чернилами.

26 В окончательном варианте работа названа «Слово в романе». Таким образом, ей был возвращен первоначальный заголовок, под которым планировалось ее издание в виде отдельной книги в 1936 г. [23, т. 3, с. 723].

дачные формулировки и устаревшие оценки на стр. 25, 41, 158, 189 (см. мои пометы).

Обширная работа «Формы времени и хронотопа в романе» представляет содержательное исследование истории <изображения>[27] временно-пространственных связей в античном и средневековом романе, а частично и в романе нового времени. Работа эта безусловно весьма интересна и удачна. У меня вызывает лишь некоторое сопротивление термин «хронотоп». Обязателен ли он? У нас в литературоведении сейчас и без того наблюдается слишком большая энтропия новых терминов. Не лучше ли сказать: «временно-пространственные отношения», «тип временно-пространственных отношений», «типичная временно-пространственная ситуация» и т. д. Тем более, что мы встречаемся в поэтике и с совершенно иным по смыслу термином «топос» (повторяющаяся формула, «общее место»). Несколько комический оттенок вносит и созвучие «хронотоп-Конотоп». Хотя автор волен решить этот вопрос по-своему, но я бы как читатель предпочел бы работу без введения этого нового термина, затрудняющего чтение и понимание. Мне трудно также согласиться с отнесением О. Людвига, Раабе, Г. Келлера и Штифтера к представителям «областнического романа» (стр. 208)[28], со сближением имен Фрейтага, Теккерея и Т. Манна (стр. 213)[29] и вообще со слишком широкой трактовкой в последней главе работы термина «идиллия». На стр. 216 к идиллическому отнесен и пушкинский Савельич, и народные образы Толстого, Вальтера Скотта, Достоевского. Верно ли это? Получается, что все, что в романе XIX в. противостоит капитализму, попадает в разряд идиллии. Мне кажется, что дело в этом отношении обстоит значительно сложнее: Савельич, например, вовсе не «идилличен»: он и жалок, и смешон, и героичен, и полон внутреннего достоинства. И точно также несводимы к идиллии образы Толстого и Вальтера Скотта. Нужно сказать, что некоторая тенденция к историческому схематизму не чужда ав-

27 Напечатано сверху.

28 Мнение Фридлендера о перечисленных немецких писателях XVIII–XIX вв. более чем компетентно. Специалист по эстетическим взглядам К. Маркса и Ф. Энгельса, истории немецкой эстетической мысли домарксистского периода, он вполне профессионально судил о проблемах истории немецкой литературы. Примечательно, что имена В. Раабе, О. Людвига и А. Штифтера были исключены из текста статьи «Формы времени и хронотопа» [16, с. 234–408].

29 Речь идет о следующей строчке: «Идиллический момент является определяющим и в романе поколений (Теккерей, Фрейтаг, Голсуорси, Т. Манн)» [16, с. 381].

тору и в других его работах; это, на мой взгляд, их слабая сторона, и хорошо было бы здесь ее избежать.

Статьи «Слово в романе»[30] и «Эпос и роман» я считаю двумя лучшими работами М.М. Бахтина, поэтому никаких замечаний по ним у меня нет. Иное дело работа о Гоголе. При всех ее достоинствах и она несвободна от некоторого схематизма. На стр. 249 говорится, например, что в «Вечерах на хуторе» «половая жизнь» носит «карнавально-масленичный характер». Но ведь в «Вечерах» есть и похождения Солохи, и высокая, идеальная любовь Ганны и Левко, Вакулы, Данилы Бурульбаша. На стр. 257 пляска у Гоголя характеризуется как «разнузданная». Так ли это? Сам Гоголь характеризует ее иначе — как момент проявления здоровой силы и свободы нескованного человека, минуту его свободного <само>[31]забвения. Вообще в статье художественный мир Гоголя без достаточной исторической дифференцированности все время с некоторой назойливостью <даже чисто терминологически>[32], «приравнивается» к художественному миру Рабле. Но следовало бы развить и другую сторону — их различие. Особенно серьезные возражения вызывает у меня с этой точки зрения разбор «Мертвых душ» на стр. 252[33]. Здесь отдаленные вопросы генезиса определенного жанра[34] помешали охарактеризовать индивидуальное осуществление его в творчестве Гоголя, где он совершенно переосмыслен, о чем в статье сказано с помощью весьма неопределенных оговорок. Хотелось бы, чтобы автор вернулся к этой статье, доработал и расширил ее и, кстати, коснулся бы в ней «Рима», где карнавальная тема «Вечеров» возрождается в ином историческом качестве.

Возможно, что в моей рецензии я сделал слишком много предложений и автору трудно их осуществить. В таком случае я готов снять часть из них. Тем не менее, я считал нужным так или иначе отметить наряду с очевидными для меня громадными достоинствами сборника и некоторые частные недостатки или дискуссионные моменты. Думаю, что это будет полезно

30 Опубликована в сборнике под окончательным названием «Из предыстории романного слова» [16, с. 408–446].

31 Вписано сверху чернилами.

32 Напечатано сверху.

33 Ср.: «В основе “Мертвых душ” внимательный анализ раскрыл бы формы веселого (карнавального) хождения по преисподней, по стране смерти. “Мертвые души” — это интереснейшая параллель к четвертой книге Рабле, то есть путешествию Пантагрюэля» [16, с. 488].

34 Имеется в виду жанр мениппеи (подробнее см.: [12]).

для редактирования книги. В целом же, повторяю, я горячо рекомендую книгу М.М. Бахтина к печати и не сомневаюсь, что выход ее будет праздником и для широкого читателя, и для всей нашей литературной общественности. Помочь автору довести работу над нею до конца и выпустить ее в самые сжатые сроки — таков, по-моему, наш научный и гражданский долг.

(Г.М. Фридлендер)
Доктор филологич. наук, член ССП, ст. научн.
сотрудник ИРЛИ АН СССР. Ленинград. 26 — XII — 1973.

Список литературы

Исследования

1 *Аверинцев С.С.* Личность и талант ученого // Литературное обозрение. 1976. № 10. С. 58–61.

2 *Егоров Б.Ф.* Бахтин и Лотман // *Егоров Б.Ф.* Жизнь и творчество М.Ю. Лотмана. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 243–258.

3 *Затонский Д.В.* Об эстетике, поэтике, литературе // Вопросы литературы. 1977. № 4. С. 254–263.

4 «Как пишут труды, или Происхождение несозданного авантюрного романа» (Вадим Кожинов рассказывает о судьбе и личности М.М. Бахтина) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1992. № 1. С. 109–122.

5 *Киржаева В.П., Осовский О.Е.* «...мне, так сказать, приписывают...»: «спорные тексты» в бахтиноведении конца 1980-х – 1990-х // Филология: Научные исследования. 2018. № 3. С. 156–168.

6 *Кожинов В.В., Конкин С.С.* Михаил Михайлович Бахтин: краткий очерк жизни и деятельности // Проблемы поэтики и истории и литературы: сб. ст.: К 75-летию со дня рождения и 50-летию науч.-пед. деятельности Михаила Михайловича Бахтина. Саранск: [б. и.], 1973. С. 5–19.

7 *Махлин В.Л.* Наследие и рецепция, или Р. Якобсон о М. Бахтине // Вопросы литературы. 2016. № 6. С. 94–108.

8 Михаил Михайлович Бахтин: личность и наследие: монография. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2020. 232 с.

9 *Николаев Н.И.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема (Две рецензии) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3. С. 114–115.

10 *Осовский О.Е., Дубровская С.А.* Бахтин, Федин, Шкловский. Два малоизвестных эпизода из биографии Михаила Бахтина // Вопросы литературы. 2021. № 1. С. 191–215.

11 *Паньков Н.А.* Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: МГУ, 2009. 719 с.

12 *Пискунова С.И.* Мениппея: до и после романа // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 267–292.

13 Собрание инскриптов на изданиях из личной библиотеки М.М. Бахтина / авт.-сост.: И.В. Клюева, Н.Н. Земкова; науч. ред. Н.И. Воронина. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2020. 320 с.

14 *Тамарченко А.В.* Студенческие годы Георгия Михайловича Фридлендера: встречи и воспоминания // Pro memoria: сб. материалов междунар. конф. / памяти академика Георгия Михайловича Фридлендера (1915–1995). СПб.: Наука, 2003. С. 323–331.

15 *Чудаков А.П.* Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 96–102.

Источники

16 *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

17 *Бахтин М.М.* Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь) // Контекст–1972. М.: Наука, 1973. С. 248–259.

18 *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи / сост. С. Бочаров и В. Кожинов. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.

19 *Бахтин М.М.* Предисловие («Воскресение» Л. Толстого) // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. художественных произведений. М.; Л.: Госиздат, 1930. Т. 13. С. III–XX.

20 *Бахтин М.М.* Предисловие (Драматические произведения Л. Толстого) // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. художественных произведений. М.; Л.: Госиздат, 1930. Т. 11. С. III–X.

21 *Бахтин М.М.* Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы. 1972. № 6. С. 54–86.

22 *Бахтин М.М.* Слово в романе // Вопросы литературы. 1965. № 8. С. 84–90.

23 *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012.

24 *Бахтин М.М.* Эпос и роман // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 95–122.

25 *Фридлендер Г.М.* Анкета ДКХ // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1994. № 1. С. 14–15.

26 *Фридлендер Г.М.* Достоевский // История русской литературы: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. IX: Литература 70–80-х годов. Ч. 2. С. 7–118.

27 *Фридлендер Г.М.* Наследие М.М. Бахтина вчера и сегодня // Русская литература. 1993. № 3. С. 198–206.

28 *Фридлендер Г.М.* Новые книги о Достоевском // Русская литература. 1964. № 2. С. 179–190.

29 *Фридлендер Г.М.* Реальное содержание поиска // Литературное обозрение. 1976. № 10. С. 61–64.

30 *Фридлендер Г.М., Мейлах Б.С., Жирмунский В.М.* Вопросы поэтики и теории романа в работах М.М. Бахтина // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1971. Т. 30. № 1. С. 53–61.

31 *Lukács G.* Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin: Kessinger, 1920. 170 S.

References

1 Averintsev, S.S. "Lichnost' i talant uchenogo" ["Personality and Talent of a Scholar"]. *Literaturnoe obozrenie*, no. 10, 1976, pp. 58–61. (In Russ.)

2 Egorov, B.F. "Bakhtin i Lotman" ["Bakhtin and Lotman"]. Egorov, B.F. *Zhizn' i tvorchestvo M.Iu. Lotmana* [*The Life and Work of M.Y. Lotman*]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 1999, pp. 243–258. (In Russ.)

3 Zatonskii, D.V. "Ob estetike, poetike, literature" ["On Aesthetics, Poetics, and Literature"]. *Voprosy literatury*, no. 4, 1977, pp. 254–263. (In Russ.)

4 "'Kak pishut trudy, ili Proiskhozhdenie nesozdannogo avantiurnogo romana' (Vadim Kozhinov rasskazyvaet o sud'be i lichnosti M.M. Bakhtina)" ["'How Works are Written, or the Origins of an Unwritten Picaresque Novel' (Vadim Kozhinov on the Fate and Personality of M.M. Bakhtin)"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, 1992, pp. 109–122. (In Russ.)

5 Kirzhaeva, V.P., Osovskii, O.E. "'... mne, tak skazat', pripisyvaiut...': 'spornye teksty' v bakhtinovedenii kontsa 1980-kh – 1990-kh" ["'...I, so to Speak, are Credited with...': 'Controversial Texts' in Bakhtin Studies of the Late 1980s – 1990s"]. *Filologiia: Nauchnye issledovaniia*, no. 3, 2018, pp. 156–168. (In Russ.)

6 Kozhinov, V.V., Konkin, S.S. "Mikhail Mikhailovich Bakhtin: kratkii ocherk zhizni i deiatel'nosti" ["Mikhail Mikhailovich Bakhtin: A Brief Outline of Life and Work"]. *Problemy poetiki i istorii literatury: sbornik statei* [*Problems of Poetics and History of Literature: Collection of Articles*]. Saransk, 1973, pp. 5–19. (In Russ.)

7 Makhlin, V.L. "Nasledie i retseptsiia, ili R. Iakobson o M. Bakhtine" ["Heritage and Reception, or R. Jacobson on M. Bakhtin"]. *Voprosy literatury,* no. 6, 2016, pp. 94–108. (In Russ.)

8 *Mikhail Mikhailovich Bakhtin: lichnost' i nasledie: monografiia* [*Mikhail Mikhailovich Bakhtin: Personality and Heritage: Monograph*]. Saransk, Ogarev Mordovia State University Publ., 2020. 232 p. (In Russ.)

9 Nikolaev, N.I. "Izdanie naslediia Bakhtina kak filologicheskaia problema (Dve retsenzii)" ["Publication of Bakhtin's Legacy as a Philological Problem (Two Reviews)"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop,* no. 3, 1998, pp. 114–115. (In Russ.)

10 Osovskii, O.E., Dubrovskaia, S.A. "Bakhtin, Fedin, Shklovskii. Dva maloizvestnykh epizoda iz biografii Mikhaila Bakhtina" ["Two Little-known Episodes from the Life of Mikhail Bakhtin"]. *Voprosy literatury,* no. 1, 2021, pp. 191–215. (In Russ.)

11 Pan'kov, N.A. *Voprosy biografii i nauchnogo tvorchestva M.M. Bakhtina.* [*Questions of Biography and Scientific Creativity of M.M. Bakhtin*]. Moscow, Ogarev Mordovia State University Publ., 2009. 719 p. (In Russ.)

12 Piskunova, S.I. "Menippeia: do i posle romana" ["Menippea: before and after the Novel"]. *Voprosy literatury,* no. 4, 2012, pp. 267–292. (In Russ.)

13 *Sobranie inskriptov na izdaniiakh iz lichnoi biblioteki M.M. Bakhtina* [*Collection of Inscripts on Editions from the Personal Library of M.M. Bakhtin*]. Saransk, Ogarev Mordovia State University Publ., 2020. 320 p. (In Russ.)

14 Tamarchenko, A.V. "Studencheskie gody Georgiia Mikhailovicha Fridlendera: vstrechi i vospominaniia" ["Student Years of Georgiy Mikhailovich Friedlander: Meetings and Memories"]. *Pro memoria: sbornik materialov mezhdunarodnoi konferentsii / pamyati akademika Georgiia Mikhailovicha Fridlendera (1915–1995)* [*Pro memoria: Collection of Works / In Memory of Academician Georgy Mikhailovich Fridlender (1915–1995)*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2003, pp. 323–331. (In Russ.)

15 Chudakov, A.P. "Sprashivaia Shklovskogo" ["Asking Shklovsky"]. *Literaturnoe obozrenie,* no. 6, 1990, pp. 96–102. (In Russ.)

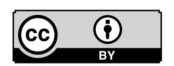
Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZYJJHI
УДК 821.111.0
ББК 83.3(4Вел) + 76.17(2)

О НЕОСУЩЕСТВЛЕННОМ ИЗДАНИИ «АЙВЕНГО» ВАЛЬТЕРА СКОТТА В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ACADEMIA»

© 2022 г. В.В. Филичева
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 26 апреля 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 18 мая 2021 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-336-355

Аннотация: В 1933 г. для издательства «Academia» историком А.И. Яковлевым был выполнен новый перевод романа «Айвенго» с обширной вступительной статьей и примечаниями. Однако несогласие переводчика с внутренними рецензиями (их авторами были Г.Г. Шпет, Д.П. Святополк-Мирский и Д.А. Горбов) не дало довести издание до печати. Сохранившиеся в РГАЛИ материалы позволяют рассмотреть судьбу этого проекта. Отзыв Шпета на перевод позволяет дополнить представление о рецепции В. Скотта в России, рассмотренной в работах Ю.Д. Левина и А.А. Долинина. Относя роман не к классическим произведениям, в которых необходимо «дорожить каждым словом и оборотом», Шпет не настаивал на точности в переводе, которой традиционно придерживалось издательство. Святополк-Мирский обнаружил во вступительной статье и примечаниях к роману фактические ошибки, однако Яковлев не согласился с замечаниями и отказался вносить какие-либо изменения в текст. Вводимые в оборот материалы иллюстрируют особенности процесса подготовки книг в издательстве «Academia» и отчасти пересмотр приоритетов в работе издательства, что отразилось, в частности, в изменениях его плана.
Ключевые слова: издательство «Academia», В. Скотт, «Айвенго», Г.Г. Шпет, Д.П. Святополк-Мирский, А.И. Яковлев, рецепция.
Информация об авторе: Вера Владимировна Филичева — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2942-4846
E-mail: lntfmd@rambler.ru
Для цитирования: *Филичева В.В.* О неосуществленном издании «Айвенго» Вальтера Скотта в издательстве «Academia» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 336–355. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-336-355



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

CONCERNING THE UNREALIZED EDITION OF *IVANHOE* BY WALTER SCOTT IN THE PUBLISHING HOUSE *ACADEMIA*

© 2022. Vera V. Filicheva
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia
Received: April 26, 2021
Approved after reviewing: May 18, 2021
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: In 1933 the historian A.I. Yakovlev made a new translation of Walter Scott's novel *Ivanhoe*, providing it with an extensive introductory article and notes, for the *Academia* publishing house. However, the translator's disagreement with the internal reviewers (G.G. Shpet, D.P. Svyatopolk-Mirsky and D.A. Gorbov) prevented the novel from being published. Materials preserved in RGALI allow us to reconstruct the history of this project. Shpet's review provides a new perspective on Walter Scott's Russian reputation as it had been outlined in the works of Yu.D. Levin and A.A. Dolinin. Refusing the novel the status of literary classics that necessitates a most accurate rendering of "every word and turn of speech" in translation, Shpet considered exactness, that was the trademark approach of the publishing house, unnecessary in this case. Svyatopolk-Mirsky pointed to some factual errors in the introductory article and notes to the novel, though Yakovlev did not agree and refused to make changes. The materials that are presented here illustrate the specifics of *Academia* publishing process and, to some extent, the shift in its priorities that resulted in the revision of the perspective plan.
Keywords: publishing house *Academia*, V. Scott, *Ivanhoe*, G.G. Shpet, D.P. Svyatopolk-Mirsky, A.I. Yakovlev, reception.
Information about the author: Vera V. Filicheva, PhD in Philology, Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2942-4846
E-mail: lntfmd@rambler.ru
For citation: Filicheva, V.V. "Concerning the Unrealized Edition of *Ivanhoe* by Walter Scott in the Publishing House *Academia*." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 336–355. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-336-355

В статье 1975 г. «Прижизненная слава Вальтера Скотта в России» Ю.Д. Левин собрал «сведения о распространении известности Вальтера Скотта в России при его жизни». В дальнейших работах предполагалось показать интерпретацию творчества Скотта в русской критике и его «освоение русскими писателями как в этот, так и в последующие периоды» [13, с. 6]. Однако в первую очередь в случае Скотта важна была именно *прижизненная* слава, которой ранее в России удостаивались только французские авторы и Дж.Г. Байрон. После смерти писателя, по замечанию исследователя, наступила уже другая эпоха — «пора осмысления творчества в целом».

Исследование было отчасти продолжено А.А. Долининым. В книге «История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели» (1988) читательская судьба романов была рассмотрена в двух выразительно названных главах: первая охватывает период безумной популярности, зафиксированный во фразе из водевиля А.А. Шаховского «Овальтерскоттился весь свет...»; вторая своим названием обозначает тот путь, который издания Скотта проделали с 1830-х гг. к середине XIX в. — «Из гостиной — в детскую», намечая дальнейшие изменения читательского интереса к творчеству писателя. Давая краткую характеристику переводам и особенностям издания романов Скотта после его смерти, Долинин, как и Левин, обращался к критике, воспоминаниям, письмам и художественной литературе [11][1].

Полного угасания читательского интереса в последующие периоды не было, но репутация писателя, как кажется, определялась уже не им,

1 Влияние исторических романов Скотта на русскую литературу рассмотрено в книге М. Альтшуллера [3]. Выражаю благодарность за помощь в работе М.Э. Баскиной, М.В. Ефимову и А.И. Гришину.

а, скорее, издательской судьбой его произведений. Мы обратимся к значительно более позднему эпизоду рецепции творчества писателя, ограниченному материалами издательства «Academia» в РГАЛИ (Ф. 629).

К началу деятельности издательств «Всемирная литература» в 1918 г., и «Academia» в 1921 г., ставивших своей целью издание русских переводов мировой классики, существовало несколько полных переводов романа «Айвенго» на русский язык, не считая сокращенные версии, обработанные «для юношества», пересказы, в которых 500-страничный текст уменьшался вдвое, а то и умещался в 100 страниц (см., например: [23; 24; 25])[2]. Самый известный из переводов принадлежит Е.Г. Бекетовой. Впервые опубликованный в конце XIX в., в частности, в 12-м томе 18-томного собрания сочинений Скотта в издании Г.Ф. Пантелеева [27], он неоднократно переиздавался после революции, правда, в различных обработках. По распространенной в 1920–1930-е гг. практике, издания часто выходили без имени переводчика, а только с указанием редакторов. Так, в 1928 г. появилось издание романа в обработке Б.К. Лившица и О.Э. Мандельштама [26]. Характерно, что адаптированная обработка перевода Бекетовой Б.М. Энгельгардтом имела указание на возраст читателя: «Для неполной средней и средней школы», «Для среднего и старшего возраста» [20; 21].

Практика издательств «Всемирная литература» и «Academia» по перепечатыванию уже публиковавшихся ранее переводов в новом окружении — со вступительной статьей и комментариями, а также обычно в новой редакторской обработке — позволяла не заказывать новые переводы, а ограничиться рецензированием и редактированием уже готовых работ. Так, для издания в «Academia» «Собора Парижской богоматери» Г.И. Ярхо сравнил четыре перевода романа Гюго и рекомендовал для дальнейшей обработки и редактирования один из вариантов (пер. Э. Пименовой), для подготовки которого необходимо было «только кропотливо сличить каждую фразу с текстом и устранить все пропуски, погрешности и старую транскрипцию имен»[3]. Предпочтение отдавалось полноте передачи оригинала и «гладкому русскому языку» — т. е. тем переводам, которые «лучше всего поддаются редактированию»[4].

2 Библиографию изданий В. Скотта и литературу о нем на русском языке до 1957 г. см.: [5].

3 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 61. Л. 1.

4 Там же. Л. 2 об.

В каталоге издательства «Всемирная литература» значилось 12 романов английского писателя [19, с. 62] — из них, однако, был выпущен лишь один — «Черный карлик», в редакторской обработке К. Чуковского [28]; в каталоге «Academia» — в планах на 1933–1935 гг. указано предполагавшееся собрание сочинений Скотта [18, с. 63]. Однако уже в плане 1934 г. фигурирует только роман «Айвенго» в переводе, со статьей и комментариями А.И. Яковлева [17, с. 68].

В фонде «Academia» сохранились только материалы, относящиеся к переводам романов «Айвенго» и «Квентин Дорвард». Отзывов об уже имевшихся старых переводах нет, что может говорить о том, что в издательстве, скорее всего, с самого начала намеревались дать новые варианты. От работы над «Квентином Дорвардом» сохранилось лишь одно известие — приказ: «Договор № 124 от 13 июня 1936 г. с И.К. Романовичем на перевод <романа> Вальтер Скотта “Квентин Дорвард” расторгнуть, ввиду непредставления работы в срок»[5]. Остальные письма и отзывы (1933–1937 гг.) в этом деле относятся к роману «Айвенго». Сохранились также материалы к этому неосуществленному изданию: машинопись перевода (неполная: главы 10, 11, 22–43) и вступительной статьи Яковлева[6] и примечания к роману[7], — все с правкой редактора и пометами рецензента.

Переписка открывается договором от 9 июля 1933 г. с историком, членом-корреспондентом АН СССР (с 1929 г.) Алексеем Ивановичем Яковлевым (1878–1951) на перевод, вступительную статью и комментарии к роману «Айвенго». В августе 1930 г. Яковлев был арестован по «академическому делу» вместе с С.Ф. Платоновым, Е.В. Тарле и др., осужден и отправлен в ссылку в Минусинск. В 1933 г. был реабилитирован и возвращен в Москву (подробнее см.: [2; 10]). И сразу после возвращения в Москву заключил договор с издательством.

8 декабря 1933 г. все материалы Яковлевым были сданы. Однако в «Academia» это было одной из начальных стадий подготовки текста: необходимо было пройти рецензирование и редактирование. Сам перевод был отправлен для отзыва Г.Г. Шпету, а вступительная статья и примечания —

5 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 198. Л. 11. Романович Игорь Константинович (1904?–1943) — русский переводчик английской прозы и поэзии, входил в творческое объединение И.А. Кашкина, автор первых переводов Дж. Голсуорси и Дж. Джойса.

6 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1452. 590 л.

7 Там же. № 1453. 151 л.

Д.П. Святополк-Мирскому. На этих отзывах мы и остановимся, как на двух важных документах, показательных для истории издательства и, на наш взгляд, говорящих о рецепции Вальтера Скотта в России.

Шпет в скором времени дал короткую рецензию на перевод (23 января 1934 г.), уместившуюся в два абзаца, где емко отразил важную сторону отношения к Скотту в 1930-е гг.: «Перевод Айвенго выполнен вполне литературным и живым языком. С точки зрения современных требований можно было бы пожелать большей близости к подлиннику, так как переводчик допускает нередко вольности в передаче конструкций и даже, хотя и незначительные, пропуски. Но принимая во внимание, с одной стороны, что У. Скот <так!> не относится к тем классическим писателям, у которых мы дорожим каждым словом и каждым оборотом, а с другой стороны, что в целом стиль подлинника все же передается, считаю, что в *специальной* редакции перевод не нуждается»[8].

Такое суждение тем более примечательно, что сам Шпет в переводах был предельно точен, «дорожил каждым словом и каждым оборотом» (а в случае со Стерном даже знаком препинания, подробнее см.: [4])[9]. Однако, видимо, допускал различные степени точности перевода в зависимости от художественной ценности оригинального текста. Необходимо уточнить, что суждение Шпета-рецензента может не отражать отношения к романам Скотта Шпета-читателя. Ср. отзыв в письме к Н.И. Гучковой от 21 июня 1914 г.: «...ты спрашивала, что прочесть из Вальтера Скотта. Вот это ужасно трудно сказать, потому что я *все* его люблю! Читай подряд, не ошибешься...» [8, с. 182].

Высказывания, свидетельствующие о возможном существовании градации требований к качеству и точности переводов, встречаются в бумагах «Academia» не раз. По поводу упомянутого выше перевода и обра-

8 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 198. Л. 6. Отметим и то, что в этом небольшом тексте Шпет далее обращается к теме, долгое время вызывавшей споры в среде переводчиков: «Транскрипция собственных имен в переводе индивидуальна <...>. Согласуем ли мы когда-нибудь транскрипцию в изданиях Academia?.. Каждая наша книжка преподносит читателю *новые* имена и названия!» (Там же).

9 О переводческих взглядах Шпета см. также: [1]. О стремлении к точности свидетельствует, в частности, история подготовки собрания сочинений В. Шекспира, где Шпет вместе с А.А. Смирновым был редактором: [7]. Ср. также отзывы Шпета на стихотворные переводы из Ст. Выспянского, Г. Гейне, Дж. Китса, А. Мальчевского, А. Мицкевича и писем Диккенса: [9, с. 337–367].

ботки «Собора Парижской богоматери» Гюго в октябре 1936 г. Д.А. Горбов заметил в рецензии: «Если мы издаем гораздо менее ценного для нас в художественном и идеологическом отношении Дюма в сравнительно очень приличных переводах, то классический роман Гюго, ценный и в историко-литературном и в художественном отношении, и по своей демократической направленности, должен быть выпущен нами образцово»[10].

Машинопись перевода «Айвенго» сохранилась не полностью, однако, судя по корректорским знакам и отметкам с подписями по краям полей, была подготовлена к набору. Машинопись примечаний, также испещренная множеством правок (в том числе значительными сокращениями в части освещения исторического положения Англии XII в.), была отправлена в набор 25 марта 1934 г.[11] В июле издательство просило сделать Яковлева дополнительные примечания, указав места, куда их надо вставить, что было исполнено переводчиком (сроком представления материала было назначено 13 июля)[12]. К 22 октября издательство ожидало от Яковлева возвращения гранок романа[13], на что Яковлев, очевидно задерживавший тексты, писал: «В январе 1934 г. были мною сданы, а следом затем приняты примечания к роману Айвенго мною переведенному. Через десять месяцев я получил гранки примечаний со смешным требованием их поправить и сдать. Просмотрев эти гранки я убедился, что текст примечаний сильно изменен. Частью искажен и изуродован неграмотными поправками, потребовавшими от меня большого труда и затраты времени на исправление»[14].

27 декабря 1934 г. датировано письмо переводчику от руководителя редсектора А.Н. Тихонова, поясняющее то, что набор был рассыпан и книга набрана заново за счет гонорара переводчика: «Сделанный Вами перевод “Айвенго” Вальтер Скотта мы принуждены признать неудовлетворительным. На недостатки его редакция указывала Вам неоднократно. Исправления, предложенные в свое время редакцией, не были Вами учтены в до-

10 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 61. Л. 34. Ср. также рассуждения Л.Б. Каменева: «...некоторые более легкие для обработки книжки, занимающие в плане “Academia”, как и в истории мировой литературы, второстепенное, а иногда и третьестепенное место, “выскакивают” вперед. Дать, скажем, один том Шекспира, Гейне или Данте гораздо трудней, чем отдельный роман Гонкуров или Тургенева» [12, с. 13].

11 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1453. Л. 1.

12 Там же. Л. 159.

13 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 198. Л. 17.

14 Там же. Л. 14.

статочной степени». Далее отмечаются перестановки в тексте, выпущенные фрагменты, приводятся «выхваченные наугад из сотен других» примеры с выражениями и оборотами, «неуместными в речи, сколько-нибудь претендующей на значение литературной: “насильно оттащили” <…>, “леди Роэна — моя объявленная невеста” <…> “она исчезла сквозь… дверь” <…> “победителя первого дня турнира, имеющего получить в качестве приза…” <…> “бесспорный и безвозвратный отбор всего, что у них есть с собой”»[15].

Спустя год после первой рецензии, в 1935 г., Шпет, занимавшийся в этот момент в том числе переводом романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», получил на просмотр уже сверстанный текст с правкой редактора еще раз (скорее всего, редактором был Н.Д. Ковбас). Шпет написал более развернутую рецензию, повторив, однако, в общих чертах ту же мысль, что и в первой: «Сверив с оригиналом наудачу взятые страницы перевода, я могу констатировать, что последний в общем удовлетворительно передает содержание и тон подлинника; хотя с точки зрения тех требований, которые мы в настоящее время (в особенности в изданиях “Academia”) предъявляем к переводам, его нужно назвать *вольным.* Переводчик не дорожит точным воспроизведением синтаксических конструкций У. Скота <так!>; видимо, в интересах легкости русской конструкции он иногда разбивает точками цельные периоды и связывает фразы, разбитые у автора точкою. Он даже допускает пропуски отдельных слов и выражений. Однако в просмотренных мною местах я не встретил таких пропусков, которые заметно обедняли бы содержание оригинала. Имея в виду, что некоторые качества стиля У. Скота: растянутость периодов, пренебрежение к ритму и мелодии языка, и т. п., — качества, вызванные не специальными заданиями автора, а особенностями самого (спешного) процесса его работы, — можно не настаивать на применении к переводу У. Скота тех методов, которые обязательны для подлинных классиков и мастеров стиля. У. Скот для нас интересен как представитель определенного литературного жанра: исторического романа. Требования, которые здесь можно предъявить к переводчику, формулируются сравнительно просто: переводчик должен передать отношение автора к историческому источнику <…>, а также характерные черты, которыми автор определяет своих героев и которые он считает

15 Там же. Л. 18 об.

“историческими” <…>. В общем, я считаю, эти требования переводчиком выполнены <…>.

Все упущения этого типа я объясняю технической неопытностью переводчика»[16].

В связи с этим Шпет видел задачу редактора «в выпрямлении перевода в сторону соблюдения вышеназванных требований и в устранении тех промахов, которые вызваны недостаточной техникой переводчика или общими психологическими причинами. Однако редактор не должен исправлять общий стиль переводчика; лучше вовсе отвергнуть перевод, стиль которого редактор не может принять, чем пытаться “исправить” его»[17].

26 января 1935 г. появляется рецензия Д.А. Горбова, которая говорит о тех же ошибках, но жесткостью суждений превосходит рецензию Шпета. Горбов отмечает, что рукопись «представлена в том самом виде, в каком она была до того, как проф. Яковлев взял на себя обязательство переработать ее», а перевод «выполнен тяжелым канцелярским языком, изобилует стилевыми, а иногда и реальными анахронизмами»[18]. В ней вынесен вердикт: перевод «нуждается в самой серьезной редакционной правке», и издание «в таком виде выпущено быть не может»[19].

Вызваны эти рецензии были, скорее всего, реакцией на редакторское вмешательство в текст, хотя не сохранилось прямых свидетельств об этом, но есть косвенные указания — оценка работы редактора в отзывах. Так, Шпет не только рассматривает особенности перевода, но и характеризует работу редактора: указывает на ненужные поправки, и говорит, что редактор «отвлекается мелочами <…> и не замечает неправильного перевода последних трех строк на странице, хотя вносит в них ненужные и несоответствующие оригиналу поправки, не заглядывая в него, а потому и отступая от него»[20].

16 Там же. Л. 19. В архиве Академии наук хранятся только переводы Яковлева из Горация (АРАН. Ф. 665. № 191. 89 л.), перевод, примечания и стихотворные переводы к «Айвенго» (Там же. № 192–194), а также второй вариант перевода романа, датируемый 1941–1942 гг. (№ 196–197).

17 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 198. Л. 22.

18 В качестве примеров приведены фразы: «старший *из этих двух людей имел* суровый и дикий *вид*»; «Ты *нанес* мне затрещину»; «Я *гарантирую*, что смерть тебя постигнет не в преклонном возрасте».

19 Там же. Л. 34.

20 Там же. Л. 23.

Эти рецензии отражают то неустойчивое положение, в котором «Academia» оказалась в 1935 г. В декабре 1934 г. после ареста заведующего издательством Л.Б. Каменева к работе издательства появилось пристальное внимание, что сказалось и на плане, и на требованиях к выпускаемым текстам. Об этом свидетельствует, в частности, сокращение плана: выделились две главные линии работы — «классики» и те, кто отразил «в отдельных своих произведениях критические, переломные, революционные моменты человеческой истории» [18, с. 14] (в случае Скотта от собрания сочинений остался один роман). Таких же «неблагонадежных» авторов как Верлен, Верхарн, подготовка сборников стихотворений которых началась в 1933 г. [16], Каменев пытался сохранить в плане, применяя «щитовые» методы[21], т. е. поясняя необходимость издания этих и других «глубоко враждебных <…> по своей идеологии» авторов «в качестве образцов высоких технических достижений словесного мастерства» [17, с. 25][22].

В 1935 г. Яковлев должен был переработать свой перевод, об этом свидетельствует его соглашение с издательством от 15 марта на исправление к 5 мая, затем пролонгированное до 9 июля[23]. Однако осенью издательство несколько раз (19 сентября и 2 октября) пишет к автору с вопросом, когда же они получат переработанный текст.

Наконец, в 1937 г. в «Academia» всерьез вернулись к изданию «Айвенго», и Яковлеву были переданы отзывы о переводе с предложением исправить его по замечаниям рецензентов[24]. То есть издательство не оставляло

21 Ср.: «…“щитовые” марксистские предисловия, предварявшие обычно книги, которые по понятиям того времени были отмечены “инакомыслием”» [6, с. 556].

22 Сборники Бодлера, Верлена, Ницше, Рильке и Малларме предполагались для серии «Мастера стиля» в разделе плана «Материалы по истории культуры». После ареста Каменева эти издания не вышли.

23 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 198. Л. 35.

24 См. также отзыв Л. Юровского от 20 февраля 1937 г.: «Основной недостаток перевода заключается в том, что он далек от текста, даже там, где это отнюдь не вызывается необходимостью. Переводчик нередко сокращает текст, передавая сложное описание несколькими словами, не воспроизводящими всех тех образов, которые хочет вызвать перед читателем Вальтер Скотт. Наряду с этим пропускаются отдельные эпитеты; иногда пропущены целые придаточные предложения. <…> Главное замечание сводится к тому, что переданный мне отрывок рукописи представляет не столько перевод в точном смысле слова, сколько изложение, или нечто промежуточное между переводом и изложением» (Там же. Л. 49). К этому моменту А.Н. Тихонов уже был смещен с должности главного редактора, Шпет арестован и отправлен в ссылку (в 1935 г.), а другой рецензент Д.П. Святополк-Мирский будет арестован 3 июня 1937 г.

идеи выпустить перевод, несмотря на издания 1936 г. (перевода Бекетовой в обработке Энгельгардта и нового перевода, выполненного П.П. Щеголевым [22]). Однако исполнено это не было, так как Яковлев, по свидетельству редактора Н.Д. Ковбас, «категорически отказался от каких бы то ни было исправлений в рукописи, считая свой перевод достаточно точным»[25]. Также Ковбас сообщает: «После моего заявления, что перевод ввиду встречающихся неточностей, требует специальной редакции, т. е. дословной сверки перевода с оригиналом, так как нет никакой гарантии, что все правильно и дальше, А.И. Яковлев взял экземпляр своей рукописи (не правленый), оставив правленый экземпляр для окончательного разрешения вопроса»[26]. В итоге набор книги был рассыпан, а Госиздат, которому перешли материалы «Academia», к ней также не вернулся.

Разница в оценках перевода между рецензентами небольшая, отличие только в предлагаемой степени редакторского вмешательства. Говоря о специальной редакции в первом отзыве, Шпет имеет в виду сверку с оригиналом, без которой, по его мнению, в данном случае можно обойтись, он настаивает только на литературной обработке. В двух своих рецензиях Шпет называет перевод вольным («в общем удовлетворительно передает содержание и тон подлинника») и отмечает «техническую <...> неопытность переводчика», из-за которой возникли ошибки, но в обоих случаях выражает уверенность в том, что они вполне могли бы быть исправлены редактором, чтобы привести текст в соответствие с нормами литературной речи. Тон остальных отзывов был обусловлен их задачами. Тихонов более категоричен, чем Шпет, так как сообщает автору причины, по которым набор был рассыпан. Отзыв Горбова выглядит наиболее придирчивым, потому что он оценивал язык и стиль в переводе, который уже должен был быть переработан, этот отзыв должен был помочь редакции принять окончательное решение.

Мнение о переводе Яковлева как о требующем литературного редактирования, на наш взгляд, в достаточной мере его характеризует. Для примера приведем небольшой фрагмент текста: «Положение Седрика и Черного рыцаря сделалось теперь очень опасным и могло бы стать совсем пагубным, если бы не настойчивая работа стрелков из амбразур сторожевой башни,

25 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 198. Л. 54 (подписано 22 февраля 1937 г.).

26 Там же.

не переставая осыпавших стрелами бойницы замка, отвлекавших внимание защитников, и этим обеспечивавших некоторую передышку обоим бойцам, иначе град стрел и камней сокрушили бы их. Но положение рыцаря и Седрика было совершенно критическим, и опасность нарастала с каждой секундой»[27]. После правки редактора исправляются неточные характеристики (пагубный — безнадежный; совершенно критический — критический), текст в целом становится менее тяжеловесным: «Положение Седрика и Черного рыцаря сделалось очень опасным и могло бы стать совсем безнадежным, если бы не настойчивая работа стрелков из амбразур барбикана, не переставая осыпавших в упор стрелами бойницы замка, и отвлекавших этим внимание защитников, этим они обеспечивали некоторую передышку обоим бойцам, иначе град стрел и камней неминуемо сокрушили бы их. Но, тем не менее, положение рыцаря и Седрика было критическим, и опасность нарастала с каждой секундой».

Не менее показательна в истории с «Айвенго» судьба вступительной статьи и примечаний. В издательстве «Academia» вопрос о паратекстах был так же принципиален, как и вопрос перевода. В статье Каменева разъясняется, что «кадры молодых исследователей-марксистов в области истории, истории культуры, истории искусства и литературы еще очень немногочисленны», поэтому «научный аппарат может быть построен лишь совместными усилиями старых специалистов и новых кадров исследователей-марксистов» [17, с. 10]. Идеологическая и научная надежность этой части книги была не менее важна, чем качество перевода.

В начале 1934 г. тексты статьи и примечаний были отправлены Святополк-Мирскому, который уже был привлечен издательством «Academia» к работе в качестве консультанта к изданию Полного собрания сочинений Шекспира[28] (и помимо этого рецензировал перевод «Дон Жуана» М. Кузмина, писал предисловия к изданиям Р. Киплинга, Д. Дефо, Т. Смоллетта). Вернувшийся из Англии в 1932 г., где много работал, в частности, над рецензиями на британские гуманитарные книги, в том числе и по истории, Мирский отлично подходил на роль рецензента для примечаний к роману Скотта.

Отметим, что Горбов, оценивавший позже все материалы, поступившие от Яковлева, указал, что «пространные (и очень интересные) приме-

27 Там же. № 1452. Л. 355.

28 Подробнее о Мирском периода возвращения в СССР см.: [12, с. 539–634; 15].

чания В. Скотта к роману, составляющие неотъемлемую часть текста, переведены тов. Яковлевым на выборку, и совершенно не понятен принцип, которым он руководствовался, опуская одни и предпочитая другие»[29].

Яковлев специализировался в области истории России XVII в. и в 1943 г. был удостоен Сталинской премии за работу «Холопство и холопы в Московском государстве в XVII веке».

Его профессиональные интересы, видимо, повлияли на содержание комментариев, что отразилось, в частности, в замечании Мирского: «Встречаются такие перлы как сравнение режима Вильгельма Завоевателя с опричниной “только в феодальной форме”»[30].

Рецензия была краткой, но разгромной: Мирский перечислил ошибки в «фактическом материале», допущенные Яковлевым в толковании и описании исторических и географических реалий. Вместе с рецензией были возвращены в издательство и сами машинописи вступительной статьи и примечаний с многочисленными маргиналиями рецензента, в которых обращает на себя внимание экспрессивность используемых знаков («!!!», «??», «?! ?!» и т. п.) и эмоциональность записей: «Бред!», «боже мой!», «с каких пор», «Penses-tu!» и т. п. Все эти карандашные записи продублированы редактором (тем же почерком и чернилами сделаны стилистические изменения и исправлены опечатки в тексте примечаний).

Если относительно претензий к переводу Яковлев никак не высказался, а просто не стал перерабатывать текст, то с Мирским вступил в полемику, отправив 16 февраля 1934 г. письмо в издательство, где выразил удивление высказанными замечаниями и в заключение не преминул намекнуть на «чужеродность» Мирского[31]: «В конечном итоге мы не встретили ни в тексте рецензии, ни в тексте маргинальных приписок Д. Мирского буквально ни одного толкового и компетентного указания.

Невольно спросишь себя, откуда подобная развязность этого залпа бессвязной чепухи Д. Мирского, приправленной истерическими восклица-

29 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 198. Л. 34.

30 Там же. Л. 7. Ср. также исправление Мирского в тексте примечаний: «Олдермэнами назывались у англо-саксонцев в древности выборные старшины или старосты» — «Элдермэнами назывались у англо-саксов в древности лица, стоявшие во главе графств» (Там же. № 1453. № 108).

31 В этот момент некоторые уже однозначно толкуют «странность» возвращения Мирского из Европы как следствие вербовки Интеллидженс Сервис [12, с. 548].

ниями? Есть ли это просто результат небрежности или попытка переноса в лабораторию серьезной советской работы приемов заграничной бульварной прессы?

Разъяснять рецензенту детально, что факты, кратко излагаемые во Введении и примечаниях к “Айвенго”, во всех подробностях соответствуют уровню исторических знаний, было бы делом длинным, да и едва ли полезным, — но можно посоветовать Д. Мирскому ознакомится со средневековой историей Англии по какому-нибудь хорошему учебнику для средней школы (таковые есть), а углубить можно будет по превосходным работам акад. Д.М. Петрушевского. Для пополнения географических сведений Д. Мирскому был бы полезен Бедеккер»[32]. (Яковлев, нужно сказать, в этот момент уже заведует Бюро транскрипции географических названий при картографическом тресте (1934–1937)[33]).

Обратимся к некоторым примерам, примечаниям, вызвавшим недоумение рецензента. Так, Мирский пишет: «В примечаниях есть грубые ошибки, географические (он помещает Манчестер и Ливерпуль в бассейн рю Дон)»[34]. Здесь Мирский оказался прав: на самом деле река Дон в Великобритании протекает через город Шеффилд (на северо-востоке), а Манчестер и Ливерпуль находятся в бассейне реки Мёрси (на северо-западе страны).

32 РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 198. Л. 8 об.

33 К сожалению, более подробной информации о жизни и деятельности А.И. Яковлева в этот период в печатных источниках не находится. Поэтому считаем необходимым процитировать письмо Л. Каменева от 7 декабря 1934 г. в Комиссию содействия ученым при Совете Народных Комиссаров СССР: «Профессор А.И. Яковлев, исполнивший и исполняющий для издательства Академия целый ряд ответственных заданий по редактированию, рецензированию и переводу издаваемых Академия книг, находится в исключительно трудных жилищных условиях, так как располагает лишь ничтожной площадью, менее чем 9 кв<адратных> мет<ров>, к тому же оторванной от местожительства его семьи очень большим расстоянием (Тверская-Ямская — Разгуляй). Трудные жилищные условия чрезвычайно затрудняют проф. Яковлеву использование его ценной и богатой библиотеки, ныне размещенной по квартирам других лиц. В таком же ненормальном положении находится и ценное рукописное собрание проф. Яковлева, охватывающее несколько важных тем по русской истории (история крестьянства и холопства, история колонизации и торговли и т. д.). Хорошо зная все неудобство такого положения своего сотрудника, издательство Академия ходатайствует перед КСУ о предоставлении проф. Яковлеву нормальных жилищных условий путем отведения ему жилплощади в одном из домов для специалистов или иным путем» (Там же. Л. 16). Однако сведений о других работах Яковлева по редактированию, рецензированию и переводу для издательства «Academia» помимо романа «Айвенго» нами не выявлено.

34 Там же. Л. 7.

Яковлев комментирует и заметки рецензента на полях, зачастую не совсем понимая, что имел в виду Мирский. В примечании к слову Цернебок было сказано, что это «злой дух англо-саксонской мифологии». Мирский на полях подписал: «не Чернобог ли?»[35], подразумевая, как кажется, не столько необходимость проверить написание имени, сколько отметить созвучие и возможное этимологическое родство Цернебока со славянским Чернобогом. Яковлев же однозначно трактовал помету Мирского как указание на необходимость исправить: «...предлагает толковать англо-саксонское мифическое божество Цернебог как “Чернобог”»[36], хотя со стороны Мирского вопрос был, скорее, приглашением к диалогу[37].

В отзыве Мирский отмечает, что Яковлев «Стаффортшир <так!> заставляет граничить с Ширвудским лесом <так!>». В примечаниях указано: «Лейстершир и Стэффордшир — два графства, примыкавшие к Шервудскому лесу с З<апада> и Ю<га>»[38]. В действительности Лейстершир граничит с Шервудским лесом с юга, однако Стаффордшир находится на западе и отделен от Ноттингемшира еще одним графством Дербишир. На всей этой территории в Средние века располагались Королевские леса, частью которых и был Шервудский лес.

В этих случаях, как и во многих других, явные ошибки можно было бы устранить, если бы не тон Мирского и непримиримость Яковлева. Приведем один из примеров попытки редактора, если не исправить, то сгладить однозначность утверждений Яковлева при помощи вставки, вписанной редактором красными чернилами над строкой (помещено нами в квадратных скобках): «Арлекин — предшественник клоунов наших дней, создан как комическая фигура, вероятно, еще римской комедией, — пишет Яковлев в комментарии. — В Германии он назывался Гансвурст. Название “арлекин” происходит [по одному из толкований] от одного итальянского актера, прозванного так своими приятелями за его дружбу с неким Арлэй (“Арлекино” значит маленький Арлэй)»[39]. Сбоку Мирским подписано: «Господи, что за вздор».

35 Там же. № 1453. Л. 105.

36 Там же. № 198. Л. 8.

37 Догадка Мирского оказалась верна. В тексте Скотта дух назван “the evil demon Zernebock”, восходящий к лат. Zcerneboch. В балтийско-славянской мифологии с тем же словом соотносится имя Чернобога — «злого бога, приносящего несчастье» [14, с. 625].

38 Там же. Л. 94.

39 Там же. Л. 73.

Увидев противоречия между автором и рецензентом, издательство, действительно, решило проконсультироваться со специалистом, упомянутым Яковлевым, Дмитрием Моисеевичем Петрушевским (1863–1942) — историком-медиевистом, академиком АН СССР (с 1929 г.), большая часть работ которого посвящена исследованию социально-экономической истории Англии в Средние века. Однако Петрушевский ответил политично и уклончиво (15 марта 1934 г.): «Доставленные мне обе редакции “Введения” к переводу “Айвенго”, сделанному для издательства Академия А.И. Яковлевым, а также примечания к “Айвенго” я тщательно прочел и внес в них не выходящие из пределов моей компетенции поправки, но в суждении о том, в какой мере и “Введение” и “Примечания” удовлетворяют требованиям, какие ставит им издательство Академия, вполне компетентным признаю само издательство»[40]. Те ли это поправки, на которые сетовал Яковлев при чтении гранок, установить не удалось. Можно предположить, что разница в отзывах объясняется прежде всего тем, что Петрушевский рассматривал именно исторические факты во введении и комментариях, а не уровень аппарата в целом, с учетом разных аспектов (географические, культурные, мифологические и т. п. контексты), как Святополк-Мирский, однако, как сам и указал, поправки все-таки внес. Уклончивость же ответа можно объяснить нежеланием ввязываться в споры с коллегой по отделению Академии наук.

В 1937 г. «Academia» расторгла договор с пояснением: ввиду «отказа представить нам отредактированный в аппарате нашего Издательства Ваш перевод “Айвенго” Вальтер-Скотта с конкретным указанием, какие исправления Вы считаете неприемлемыми и мотивировкой их неприемлемости»[41].

Материалы «Academia», относящиеся к периоду перемен, происходивших подспудно, но неумолимо, позволяют взглянуть на то, что обычно скрыто — внутреннюю работу издательства. В процесс, задуманный как идеальный (привлечение профессионалов на всех этапах работы, четкий алгоритм, договорная основа), вмешивались как биографические обстоятельства участников событий, так и внешние (от идеологического контроля до репрессивных мер по отношению к культурным институциям). Все это определяло качество издания, отражалось на судьбе текстов и писателей.

40 Там же. Л. 12.
41 Там же. Л. 45.

Одновременно эти материалы свидетельствуют о репутации писателя, свойственной времени[42].

Список литературы

Исследования

1 *Автономова Н.С.* Проблема перевода у Густава Шпета: история, критика, практика // Вопросы философии. 2019. № 4. С. 69–78. https://doi.org/10.31857/S004287440004795-9

2 *Александров Г.А.* Историк А.И. Яковлев // *Александров Г.А.* Чувашские интеллигенты: биографии и судьбы. 3-е изд. Чебоксары: [б. и.], 2007. С. 172–201.

3 *Альтшуллер М.* Вальтер Скотт в России: исторический роман 1830-х годов. СПб.: Академический проект, 1996. 340 с.

4 *Будрин П.Б.* Г.Г. Шпет — переводчик и комментатор Л. Стерна: нереализованный проект издательства «Academia» // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 215–340. (Серия «Архив российской словесности»).

5 Вальтер Скотт: Биобиблиографический указатель к 125-летию со дня смерти / сост. И.М. Левидова, вступ. ст. Н.М. Эйшискиной. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1958. 83 с.

6 Воспоминания об Андрее Белом / сост. В.М. Пискунов. М.: Республика, 1995. 589 с.

7 Густав Шпет и шекспировский круг: письма, документы, переводы / отв. ред.-сост., предисл., коммент., археогр. работа и реконструкция Т.Г. Щедриной. М.; СПб.: Петроглиф, 2013. 759 с.

8 Густав Шпет: жизнь в письмах: эпистолярное наследие / отв. ред.-сост. Т.Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2005. 719 с.

9 Густав Шпет: философ в культуре. Документы и письма / коммент., археогр. работа, вступ. ст. Т.Г. Щедриной. М.: РОССПЭН, 2012. 675 с.

10 *Димитриев В.Д.* Алексей Иванович Яковлев // Чувашская энциклопедия: в 4 т. Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2011. Т. 4. С. 715–716.

11 *Долинин А.А.* История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М.: Книга, 1988. 315 с.

12 *Ефимов М.В., Смит Дж.* Святополк-Мирский. М.: Молодая гвардия, 2021. 702 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»).

13 *Левин Ю.Д.* Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1975. С. 5–67.

42 Несмотря на это, следует отметить, что в советское время, уже после войны, появлялись многочисленные издания «Айвенго» все в том же переводе Бекетовой под редакцией Энгельгардта в издательствах Москвы, Ленинграда, Риги, Алма-Аты, Минска и т. д.

14 Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2. 719 с.
15 *Перхин В.В.* Одиннадцать писем (1920–1937) и Автобиография (1936) Д.П. Святополк-Мирского: К научной биографии критика // Русская литература. 1996. № 1. С. 235–262.
16 *Филичева В.В.* Отзывы Д.А. Горбова о переводах из П. Верлена для издательства «Academia» // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 662–691. (Серия «Архив российской словесности»).

Источники

17 Издательство «Academia» к XVII съезду ВКП(б): Задачи, перечень изданий, план. М.; Л.: Academia, 1934. 118 с.
18 Издательство «Academia». Каталог изданий 1929–1933, с приложением плана изданий на трехлетие 1933–1935. М.; Л.: Academia, 1932. 76 с.
19 Каталог издательства «Всемирная литература» при народном комиссариате по просвещению. Пб.: Всемирная литература, 1919. 170 с.
20 *Скотт В.* Айвенго / для неполной средней и средней школы; пер. Е. Бекетовой; под ред. Б.М. Энгельгардта; примеч. Б.М. Энгельгардта; стихи пер. Ю. Ременниковой. М.; Л.: Детиздат, 1937. 542 с. (Школьная библиотека).
21 *Скотт В.* Айвенго / для среднего и старшего возраста; пер. Е. Бекетовой под ред. Б.М. Энгельгардта; примеч. Б.М. Энгельгардта; стихи пер. Ю. Ременниковой. М.; Л.: Детиздат, 1936. 679 с.
22 *Скотт В.* Айвенго / пер. с англ., ред. и послесл. П.П. Щеголева; примеч. В.И. Холмогорова. Л.: Молодая гвардия, 1936. 490 с.
23 *Скотт В.* Айвенго. Пг.: Парус, [1918]. 82 с.
24 *Скотт В.* Айвенго. СПб.: Ф. Павленков, 1892. 106 с. (Иллюстрированные романы Вальтер-Скотта в сокращенном пер. Л. Шелгуновой).
25 *Скотт В.* Айвенго: Рассказано по роману Вальтер-Скотта / с рис. худож. Brinsley Le Fanu. СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1907. 64 с.
26 *Скотт В.* Собр. романов / под ред. А.Н. Горлина, Б. Лившица и О.Э. Мандельштама. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. Т. 6: Айвенго / пер. с англ. под ред. и в обработке Б. Лившица и О. Мандельштама; с предисл. А. Старчакова. 536 с.
27 *Скотт В.* Собр. соч.: в 18 т. СПб.: Г.Ф. Пантелеев, 1898. Т. 12: Айвенго / пер. Е.Г. Бекетовой. 460 с.
28 *Скотт В.* Черный карлик / под ред. К. Чуковского; с предисл. В. Измалковой. Пб.: Гос. изд-во, 1922. 240 с.

References

1 Avtonomova, N.S. “Problema perevoda u Gustava Shpeta: istoriia, kritika, praktika” [“The Problem of Translation with Gustav Shpet: History, Criticism, Practice”]. *Voprosy filosofii*, no. 4, 2019, pp. 69–78. https://doi.org/10.31857/S004287440004795-9 (In Russ.)

2 Aleksandrov, G.A. “Istorik A.I. Iakovlev” [“Historian A.I. Yakovlev”]. Aleksandrov, G.A. *Chuvashskie intelligenty: biografii i sud’by* [*Chuvash Intellectuals: Biographies and Destinies*]. 3rd ed. Cheboksary, [S. n.], 2007, pp. 172–201. (In Russ.)

3 Al’tshuller, M. *Val’ter Skott v Rossii: istoricheskii roman 1830-kh godov* [*Walter Scott in Russia: A Historical Novel of the 1830s*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1996. 340 p. (In Russ.)

4 Budrin, P.B. “G.G. Shpet — perevodchik i kommentator L. Sterna: nerealizovannyi proekt izdatel’stva ‘Academia’.” [“G.G. Shpet — Translator and Commentator of L. Stern: Unrealized Project of the Publishing House ‘Academia’.”]. *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [*Literary and Philological Translation of the 1920s–1930s*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2021, pp. 215–340. (In Russ.)

5 *Val’ter Skott: Biobibliograficheskii ukazatel’ k 125-letiiu so dnia smerti* [*Walter Scott: A Biobibliographical Index to the 125th Anniversary of His Death*], comp. I.M. Levidova, introd. by N.M. Eishiskinoi. Moscow, Vsesoiuznaia knizhnaia palata Publ., 1958. 83 p. (In Russ.)

6 *Vospominaniia ob Andree Belom* [*Memories of Andrey Bely*], comp. V.M. Piskunov. Moscow, Respublika Publ., 1995. 589 p. (In Russ.)

7 *Gustav Shpet i shekspirovskii krug: pis’ma, dokumenty, perevody* [*Gustav Shpet and the Shakespearean Circle: Letters, Documents, Translations*], ed.-comp., preface, comm., arch. work and reconstruction by T.G. Shchedrina. Moscow, St. Petersburg, Petroglif Publ., 2013. 759 p. (In Russ.)

8 *Gustav Shpet: zhizn’ v pis’makh: epistoliarnoe nasledie* [*Gustav Shpet: A Life in Letters: An Epistolary Legacy*], ed.-comp. T.G. Shhedrina. Moscow, ROSSPEN Publ., 2005. 719 p. (In Russ.)

9 *Gustav Shpet: filosof v kul’ture. Dokumenty i pis’ma* [*Gustav Shpet: The Philosopher in Culture. Documents and Letters*], comm., arch. work, introd. by T.G. Shhedrina. Moscow, ROSSPEN Publ., 2012. 675 p. (In Russ.)

10 Dimitriev, V.D. “Aleksei Ivanovich Iakovlev” [“Alexey Ivanovich Yakovlev”]. *Chuvashskaia entsiklopediia: v 4 t.* [*Chuvash Encyclopedia: in 4 vols.*], vol. 4. Cheboksary, Chuvashskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 2011, pp. 715–716. (In Russ.)

11 Dolinin, A.A. *Istoriia, odetaia v roman: Val’ter Skott i ego chitateli* [*A Story Wrapped in a Novel: Walter Scott and His Readers*]. Moscow, Kniga Publ, 1988. 315 p. (In Russ.)

12 Efimov, M.V., Smit, Dzh. *Sviatopolk-Mirskii* [*Svyatopolk-Mirsky*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2021. 702 p. (In Russ.)

13 Levin, Iu.D. "Prizhiznennaia slava Val'tera Skotta v Rossii" ["Walter Scott's Lifetime Fame in Russia"]. *Epokha romantizma: Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury* [*The Era of Romanticism: From the History of International Relations of Russian Literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 5–67. (In Russ.)

14 *Mify narodov mira: Entsiklopediia: v 2 t.* [*Myths of the Peoples of the World: An Encyclopedia: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1988. 719 p. (In Russ.)

15 Perkhin, V.V. "Odinnadtsat' pisem (1920–1937) i Avtobiografiia (1936) D.P. Sviatopolk-Mirskogo: K nauchnoi biografii kritika" ["Eleven Letters (1920–1937) and Autobiography (1936) of D.P. Svyatopolk-Mirsky: To the Scientific Biography of the Critic"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1996, pp. 235–262. (In Russ.)

16 Filicheva, V.V. "Otzyvy D.A. Gorbova o perevodakh iz P. Verlena dlia izdatel'stva 'Academia'." ["Reviews of D.A. Gorbov about Translations from P. Verlaine for the Publishing House 'Academia'."]. *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [*Literary and Philological Translation of the 1920s–1930s*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2021, pp. 662–691. (In Russ.)

Рецензия /
Book Reviews

https://elibrary.ru/ZVWLFO
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)

НОВАЯ КНИГА ОБ АВТОРЕ ПОЭМЫ «МОНРЕПО». БАРОН НИКОЛАИ И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ

© 2022 г. К.А. Чекалов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 03 августа 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 01 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-356-369

Аннотация: 17 октября 2017 г. в Национальной и университетской библиотеке Страсбурга состоялась конференция «Эльзасский интеллектуал в России эпохи Просвещения: Л.Г. Николаи, страсбургский президент Российской Академии наук». Материалы этой конференции, с приложением других очерков и документов, были положены в основу рецензируемой книги (выпущена под редакцией профессора Сорбонны Родольфа Бодэна и старшего научного сотрудника ИРЛИ РАН Александры Веселовой). Авторы книги — известные ученые из Франции, России, Германии и Швейцарии. Барон Людвиг Генрих фон Николаи (1737–1820; в России его именовали Андреем Львовичем) сыграл заметную роль в русской общественной и культурной жизни конца XVIII в. Николаи являлся выходцем из интеллектуальной среды Страсбурга, которая стала предметом исследований во включенных в книгу очерках Р. Бодэна, Д. Рюск и В. Береловича. С 1769 г. он находился в России, где ему была доверена должность наставника наследника престола Павла Петровича. В 1798 г. Николаи был назначен президентом Российской академии наук; с его продуктивной деятельностью на этом посту знакомит очерк Н. Прохоренко. Ряд материалов рецензируемого труда посвящен литературному творчеству Николаи, плодовитого и разностороннего поэта (статьи М. Аренса и А. Ананьевой). Для потомков имя Николаи ассоциируется прежде всего с приобретенной им в 1788 г. знаменитой усадьбой Монрепо в Выборге, которой он в 1804 г. посвятил поэму, вероятно, лучшее свое сочинение (статья Ю. Мошник и М. Ефимова). В книге также уделено внимание Николаи как персонажу историографических очерков и художественной литературы (статьи А. Веселовой и М. Ефимова). В приложении помещены пять неопубликованных писем Николаи; их адресаты — дипломат и юрист Ф.А. Анненберг и поэт и ученый К. Пфеффель. Книга снабжена хронологией жизни и творчества Николаи и краткими аннотациями статей (на французском и русском языках).
Ключевые слова: Просвещение, неоклассицизм, поэма, усадьба, письмо, мемуары, Страсбург, Германия, Франция.
Информация об авторе: Кирилл Александрович Чекалов — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9050-0636
E-mail: tchekalov@yandex.ru
Для цитирования: *Чекалов К.А.* Новая книга об авторе поэмы «Монрепо». Барон Николаи и его окружение // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 356–369. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-356-369



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

NEW BOOK ON THE AUTHOR OF A POEM *MONREPOS*. BARON NICHOLAY AND HIS ENTOURAGE

© 2022. Kirill A. Chekalov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: August 03, 2022
Approved after reviewing: September 01, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: On October 17, 2017 the conference "An Alsatian Intellectual in Enlightenment Russia: L.G. Nikolay, Strasbourg President of the Russian Academy of Sciences" happened. Materials of the conference, with the addition of other essays and documents, formed the basis of the book under review (published under the editorship of Sorbonne Professor Rodolphe Baudin and Senior Researcher of IWL RAS Alexandra Veselova). The book's authors are well-known scientists from France, Russia, Germany and Switzerland. Baron Ludwig Heinrich von Nikolay (1737–1820; in Russia he was called Andrey Lvovich) played a prominent role in Russian social and cultural life at the end of the 18th century. Nicolay came from the intellectual milieu of Strasbourg, which became a subject of research in the essays included the book by R. Baudin, D. Ryusk and V. Berelovich. From 1769 he was in Russia, where he was entrusted with the position of mentor to the heir to the throne, Pavel Petrovich. In 1798, Nikolay was appointed president of the Russian Academy of Sciences; N. Prokhorenko's essay is devoted to his productive activity in this post. Thanks to his personal qualities, Nicholas managed to stay at court after the coup on March 12, 1801 and ingratiate himself with Alexander I; in 1803 he left the service. A number of materials of the reviewed work are devoted to the literary work of Nikolay, a prolific and versatile poet (articles by M. Arens and A. Ananyeva). For posterity, the name Nikolay is associated primarily with the famous estate of Mon Repos in Vyborg, which he acquired in 1788, to which he dedicated a poem in 1804, probably his best work (article by Yu. Moshnik and M. Efimov). The book also pays attention to Nikolay as a character in historiographical essays and fiction (articles by A. Veselova and M. Efimov). Attached are five unpublished letters from Nicolai; their addressees are the diplomat and lawyer F.A. Annenberg and the poet and scientist K. Pfeffel. The book is provided with a chronology of Nicolai's life and work and brief annotations of articles (in French and Russian).

Keywords: Enlightenment, neoclassicism, poem, estate, letter, memoirs, Strasbourg, Germany, France.

Information about the author: Kirill A. Chekalov, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002- 9050-0636
E-mail: tchekalov@yandex.ru

For citation: Chekalov, K.A. "New Book on the Author of a Poem *Monrepos*. Baron Nicholay and his Entourage." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 356–369. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-356-369

17 октября 2017 г. в Национальной и университетской библиотеке Страсбурга (Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg) состоялась однодневная конференция «Эльзасский интеллектуал в России эпохи Просвещения: Л.Г. Николаи, страсбургский президент Российской академии наук». Рецензируемый труд [12] включает в себя переработанные в статьи доклады участников этой конференции, а также ряд специально подготовленных для данного издания материалов. Авторы труда — известные ученые из Франции, России, Швейцарии и Германии. Книга представляет несомненный интерес не только для историков и культурологов, но и для литературоведов.

Уроженцу Страсбурга, выпускнику здешнего университета, Людвигу Генриху Николаи (в России — Андрей Львович Николаи; 1737–1820) суждено было стать заметной фигурой российской общественной жизни конца XVIII в. В 1760 г. он отправился в Париж, где познакомился с философами-энциклопедистами, а также с русским посланником при дворе Габсбургов в Вене князем Д.М. Голицыным, который пригласил его к себе в качестве личного секретаря. В 1763 г. по приглашению отставного гетмана К.Г. Разумовского Николаи становится воспитателем его старшего сына Алексея; они совершают совместное образовательное путешествие по всей Европе. В 1769 г., находясь в Англии, Николаи получает приглашение от графа Н.И. Панина сделаться наставником наследника российского трона. Это приглашение было сделано благодаря рекомендациям Разумовского и земляка и ближайшего приятеля Николаи Франсуа Лафермьера, библиотекаря Великого князя. Обосновавшись в России, в 1776 г. Николаи женился на Иоганне Поггенполь; их единственный сын родился год спустя. В 1788 г. Николаи приобрел имение Монрепо (Выборг), где проводил лет-

ние месяцы и где окончательно обосновался после отставки. В 1796 г., после своего восшествия на престол, император Павел I осыпал наставника почестями, утвердил в баронском достоинстве (ранее этот титул был дарован Николаи в Вене Иосифом II) и назначил его президентом Академии наук; здесь Николаи пришлось расхлебывать накопившиеся организационные и финансовые проблемы. Благодаря своему мирному деликатному характеру Николаи сумел удержаться при дворе после переворота 12 марта 1801 г., но пресытился нездоровой придворной обстановкой и стал подавать прошения об отставке; его желание было удовлетворено лишь в 1803 г. Николаи похоронен на острове Людвигштайн в усадьбе Монрепо, где покоятся и другие представители его рода.

Рецензируемую книгу составляли и редактировали Родольф Бодэн, профессор русской литературы Сорбонны (ранее, в 2007–2018 гг., он преподавал в Страсбургском университете), и Александра Юрьевна Веселова, старший научный сотрудник отдела русской литературы XVIII в. Института русской литературы РАН (Пушкинский дом). Книга включает в себе четыре раздела («Благоприятный контекст: Страсбургский университет и российские научные сети в эпоху Просвещения», «Людвиг Генрих Николаи на службе России», «Людвиг Генрих Николаи и его карельская усадьба Монрепо», «Образ Людвига Генриха Николаи в памяти потомков»), а также подготовленные Р. Бодэном введение и заключение, два приложения и резюме статей (на французском и русском языках).

Проблемное введение профессора Родольфа Бодэна по своему значению выходит за рамки обычного предисловия к публикации трудов конференции. Здесь с учетом новейших исследований обобщается роль Страсбургского университета как важнейшего центра культурных и научных связей. Хотя было бы преувеличением считать его университетом первого ряда (среди тогдашних учебных заведений), но в силу особого географического положения города он вобрал в себя элементы немецких и французских просветительских традиций и сделался важным перекрестком научных связей и маршрутов XVIII в. Открытость университета современным педагогическим и научным веяниям выразилась, в частности, в учреждении новых учебных курсов. И, что особенно примечательно, заметную роль в культурном трансфере играли тогда русские ученые. Р. Бодэн обращает особое внимание на то обстоятельство, что обучение русских студен-

тов в Страсбургском университете поощрялось за счет выделения различных стипендий. Благодаря этому возможность обучаться в этом учебном заведении получали не только выходцы из знати, но и представители третьего сословия (например, естествоиспытатель И.И. Лепехин).

Привлекательным для молодежи был и сам оказавшийся в стороне от военных действий, сильно обновленный в XVIII в. город Страсбург, с его активной культурной жизнью и развитой инфраструктурой. Страсбургский университет интересовал россиян по целому ряду причин, среди которых следует назвать и «протестантский дух», который казался меньшим злом по сравнению с духом католическим, и отсутствие той концентрации нравственных соблазнов, которая была присуща Парижу.

В первый раздел книги включены очерки о двух современниках Николаи, известных университетских лекторах и ученых. Это профессор естественной истории Иоганн Германн (1738–1800), а также юрист и политический деятель Христофор-Вильгельм Кох (1737–1813), автор основанного на его лекциях учебника «История России», директор страсбургской дипломатической школы в 1770–1780-х гг. Статья о Кохе подготовлена Р. Бодэном в соавторстве с Владимиром Береловичем (Высшая школа социальных наук); ранее те же авторы выпустили комментированную публикацию упомянутого учебника [14]. Авторы приходят к выводу, что книга Коха представляет собой «качественную компиляцию», в которой учтены работы немецких историков и сделан акцент на военной истории; в ней подчас звучат нелицеприятные для российских властей ноты. Что касается известного в Европе естествоиспытателя Германна, то он обучал небогатых русских студентов, которые изучали медицину и юриспруденцию благодаря стипендиям семьи Голицыных или Петербургской Академии наук. Его лекции по естественной истории имели большой успех, а его естественнонаучный кабинет посещали в том числе и представители русской знати (Разумовские, Строгановы, Шуваловы, Голицыны…).

Второй раздел рецензируемого труда — «Людвиг Генрих фон Николаи на российской службе» — включает очерки Морица Аренса «Писать, чтобы воспитывать: литературные дебюты Людвиг Генрих фон Николаи в России» и Наталии Прохоренко «Людвиг Генрих фон Николаи, президент Академии наук Санкт-Петербурга». В третий раздел вошли очерки «Людвиг Генрих Николаи, оформитель своего парка: об одной статуе в парке Монре-

по» Юлии Мошник и Михаила Ефимова (Выборгский музей-заповедник) и «Людвиг Генрих Николаи, Монрепо и поэзия садов» Анны Ананьевой (Тюбингенский университет). Оба очерка в той или иной степени затрагивают поэму Николаи «Монрепо» и отражение в ней художественных пристрастий автора. Таким образом, одним из фокусов книги становится усадьба Монрепо (реальная и виртуальная), а собственно литературное творчество Николаи, о котором хотелось бы сказать подробнее, оказалось разведено по двум разделам книги.

Что касается поэмы «Монрепо», то она в последнее время привлекает повышенное внимание отечественных исследователей и переводчиков. Поэма была впервые напечатана в Санкт-Петербурге у издателя Дрешлера в 1806 г.; перепечатана за пределами России в 1810 и 1817 гг. К ней прилагался план обширной усадьбы. Существует три разных перевода поэмы на русский язык, причем два из них были выполнены в 1994 г. [4; 5], а третий (наиболее удачный и близкий к оригиналу) выпущен отдельным изданием в 2011 г. [6] и снабжен статьями и развернутыми комментариями Ю. Мушник и М. Ефимова. Упомянутый выше очерк Ананьевой, не повторяя существующие исследования, анализирует издательскую историю поэмы и вписывает ее в общую раму садовых текстов XVIII в.

Как справедливо указывают Ю. Мушник и М. Ефимов, усадьба Монрепо уже в силу своего местонахождения (Финляндия, периферия Российской Империи) оказалась важным узлом культурного диалога и одновременно «лабораторией, где поэт попытался осуществить синтез между античной мифологией, европейской неоклассической эстетикой и довольно вольной трактовкой финского субстрата» [12, с. 148]. Особенность поэмы «Монрепо» заключается в том, что автор поэтического сочинения одновременно разрабатывал и проект усадьбы; следует вспомнить, что один из теоретиков ландшафтного сада, Александр Поуп, в то же время является крупным представителем английской классицистической поэзии. Воздействием эстетики неоклассицизма отмечена и поэма «Монрепо», сочетающая в себе мифологическую и практическую перспективы, колеблясь между символизацией садового текста и экскурсионным маршрутом. Программа поэмы намечена уже в первых ее строках.

Мечты далекой юности моей,
Рожденные напевами Тибулла,
В час наступившей старости сбылись.
Сбылись и больше. Нечего желать мне!
Хоть и не в Альбионе иль Женеве
Божок-хранитель умный указал
Мне уголок покоя, некий Тибур [6, с. 9].

Здесь автор гармонично соединяет автобиографический контекст (указывая в постраничной сноске на одно из ранних своих сочинений, «Элегию в подражание Тибуллу», 1760) с отсылкой к разнообразным культурным традициям (английской, швейцарской, итальянской). «Альбион» — маркер английского пейзажного сада. В оригинале упоминается не сама по себе Женева, а «берега Лемана»; здесь возникает вполне определенная ассоциация с идиллиями Соломона Гесснера (в конце XVIII в. хорошо известными в России) [12, с. 171]. Тибур — римское наименование Тиволи (знаменитый парк виллы д'Эсте является настоящей жемчужиной садово-паркового искусства).

В поэме Николаи находится место как философско-эстетическим выкладкам, так и веселой игре с читателем. Озорной характер носит, например, проект создания на дальних задворках парка (так называемый «Конец света») статуи Николая Угодника, но в не совсем обычном обрамлении; не случайно в этой связи упоминание живописи Фрагонара с его игривыми рокайльными сюжетами:

Внизу стоит на валуне огромном
Святитель Николай, изображенный
Средь юных жен, молящих о ребенке.
Лукавый Фрагонар его таким
Посмел увидеть — будто бы зовущим:
Бесплодные красавицы! Придите,
Но без супруга, а с любезным вашим;
Благословлю, и с непорожним чревом
Вернетесь вы. — Вот по каким ступеням
Мы к шаловливой шутке подошли [6, с. 20].

Однако представленный в процитированных строках замысел так и не был осуществлен; после смерти отца Павел Андреевич Николаи решил установить на указанном месте статую легендарного финского аэда Вяйнемёйнена. Ей выпала нелегкая судьба; в настоящее время посетители парка могут увидеть современную реконструкцию статуи.

Тема соревнования природы и искусства, восходящая к маньеризму, также находит себе весьма подробное воплощение в «Монрепо»:

Искусства руку видишь по сей день
В природе, явленной еще прекрасней;
Но здесь, где глазу предстает усадьба,
Природе отведен лишь уголок,
Чтоб ей свободнее снискать восторги.
По струнке выровнены тут аллеи
Цветущих лип, что делят поле на
Участки симметричнее лужаек
С беседками, кустарником душистым,
Скульптурами и вазами: не случай
Расположил их так, но скрытый план [6, с. 25–26].

При всех очевидных достоинствах поэмы «Монрепо» она не может считаться единственным достойным внимания современных исследователей сочинением Николаи. Его наследие как писателя велико и разнообразно, и статья М. Аренса становится чрезвычайно удачным введением в изучение творчества Николаи. Он писал сатирические поэмы, басни [7], баллады, элегии, оды, афоризмы. Николаи высоко ценил «Орландо» Ариосто (в его библиотеке хранилось немало книг итальянских писателей XVI–XVII вв., причем на разных языках) и выполнил несколько переводов-подражаний великому итальянцу, придав оригиналу «бюргерское измерение» [15, с. 282]. Его перу принадлежат также переделки двух пьес Мольера («Тартюфа» и «Школы жен»), переработки одной из комедий К. Гольдони и «Гофолии» Расина (в предисловии автор обосновал некоторые свои переводческие установки).

В 1811 г. Николаи начал писать свои воспоминания, которые строятся главным образом как последовательность портретов знаменитостей

(Дидро, Вольтер, Руссо, Фальконе, Метастазио, Глюк). Фрагмент воспоминаний, посвященный Фальконе и его памятнику Петру I (1766–1778), был в 1965 г. опубликован на страницах журнала «Искусство» [3]; он свидетельствует о том, что Николаи являлся еще и проницательным художественным критиком. Многие исследователи констатируют, что мемуары Николаи отмечены тенденциозностью; в полном объеме они никогда на русский язык не переводились.

В числе прозаических сочинений Николаи следует назвать также аллегорическую «Сказку о красоте» (1773), посвященную разнообразным проявлениям добродетели и основанную, по мнению М. Аренса, на идеях Виланда и Шефтсбери [12, с. 109]. Первое известное упоминание об этой пространной сказке относится к 1771 г.; русская версия вышла в 1780 г., затем последовали французская, итальянская и английская. Из выполненных Николаи переводов примечательна книга шотландского историка Уильяма Робертсона «История государствования императора Карла V» (1769). В предуведомлении к переводу Николаи отмечает, что с учетом возраста своего главного читателя (будущего Павла I) он был вынужден упрощать и сокращать текст, основное назначение которого — воспитание просвещенного монарха. Еще один адресованный цесаревичу текст, на сей раз поэтический, — «Послание к его Императорскому Высочеству Великому князю Павлу Петровичу» — был написан Николаи к восемнадцатилетию воспитанника (1772) и впитал в себя идеи того же Робертсона [12, с. 117]. В «Послании...» кратко изложена история правителей разных эпох, от античности до современной Николаи России; ее венчает апология Петра I и Екатерины II, продолжателями дела которых и призван стать Павел.

«Послание...» имело трудную судьбу на родине автора: издатель Штайн под давлением цензуры отказался его печатать. Это побудило Николаи создать едва ли не самое едкое из своих сочинений — «Шестое письмо ломаным стихом к господам книжным цензорам» (1778), где крайне язвительно высмеиваются мещанские установки страсбургских «неистовых ревнителей». Данный текст (рукопись которого хранится в РНБ) не вошел в собрание сочинений Николаи 1817 г. в силу своей скандальности. Как полагает М. Аренс, воинственный тон автора объясняется тем, что он в конце 1770-х гг. был уже глубоко интегрирован в русский двор и мог не особенно заботиться о перспективах возвращения на родину [12, с. 123].

Четвертый раздел книги — «Образ Людвига Генриха Николаи в памяти потомков» — посвящен образу Николаи в русской биографической литературе XIX в. (статья А. Веселовой) и Николаи как эпизодическому персонажу романа Юрия Тынянова «Кюхля» (автор — М. Ефимов). В первой главе «Кюхли» представлен, так сказать, дружеский шарж на слегка выживающего из ума Николаи. Процитируем книгу Тынянова (речь в этом эпизоде идет о семейном совете, на котором решается судьба тринадцатилетнего Вильгельма):

> Приехал к ней в Павловск молодой кузен Альбрехт, затянутый в гвардейские лосины, прибыла тетка Брейткопф, и был приглашен *маленький седой старичок*, друг семьи, барон Николаи. *Старичок* был совсем дряхлый и нюхал флакончик с солью. Кроме того, он был сластена и то дело глотал из старинной бонбоньерки леденец. Это очень развлекало его, и он с трудом мог сосредоточиться. Впрочем, он вел себя с большим достоинством и только изредка путал имена и события [9, с. 13–14].

В 1811 г., когда разворачивается данный эпизод, барон давно находился на пенсии и поочередно жил то в Петербурге, то в Монрепо. Он действительно на протяжении многих лет знал семью Кюхельбекеров, однако присутствие Николаи на семейном совете маловероятно [12, с. 213]. Это не более чем традиционный для исторического нарратива прием, сопряжение фактического материала с фиктивным (притом с ироническим оттенком), где Тынянов актуализирует выработанный русской классической литературой топос комического немца. Кроме того, как полагает М. Ефимов, перед нами символ отжившей культурной эпохи, колоритные атрибуты которой — нюхательные соли и бонбоньерка. Справедливости ради следует отметить, что соль нюхают и герои Бальзака; стало быть, и через двадцать лет после смерти Николаи данную привычку еще не считали безнадежно устаревшей.

В статье коротко охарактеризована также телевизионная адаптация романа, поставленная в 1963 г. Александром Белинским. Здесь в роли Николаи снялся талантливый мастер комического рисунка Николай Трофимов (вскоре после съемок он стал актером БДТ, где проработал до конца жизни).

Большой интерес представляет статья А. Веселовой «“Сухой академический немец”: Людвиг Генрих Николаи в русской биографической литературе XIX века». (Как справедливо указал один из рецензентов книги, Роджер Бартлетт [11], французский перевод названия — “un sec Académicien allemand” — не вполне точен). В целом оценка личности и творчества Николаи русскими критиками и мемуаристами XIX в. вполне благосклонна, причем отечественные авторы склонны почти или полностью обходить стороной литературные заслуги Николаи и избирательно канонизировать его именно в качестве президента Академии наук [12, с. 196]. На этом фоне выделяется уже упоминавшееся выше уничижительное определение «сухой немец», которое, видимо, впервые употребил историк Е.С. Шумигорский (1857–1920), специалист по эпохе Павла I:

> Душой этих маленьких развлечений был всегда вместе с госпожой Бенкендорф весельчак Лафермьер, преданный великой княгине и поддерживавший репутацию французов в умении оживлять общество, тогда как товарищ его, сухой немец Николаи, редко посещал эти маленькие собрания, погруженный в денежные дела великокняжеского двора, доверенные ему Павлом Петровичем [10, с. 24].

Данная аттестация очень не понравилась внуку Николаи Александру Павловичу (1821–1899); в своем опровержении он указал, что его дед вовсе не был педантом, а влияние французской куртуазности в равной мере испытали оба друга — и Николаи, и Лафермьер. Позднее, в отдельном издании книги Шумигорский изъял упоминание о «сухом немце». Однако восемь лет спустя, в осуществленном им переводе с французского книги Франсуа Де Брэ «Записки баварца о России времен императора Павла I», он делает весьма нелицеприятное примечание, где именует Николаи «посредственным немецким поэтом», который в бытность свою президентом Академии наук якобы «заботился только о личных выгодах и о немецких членах Академии, презрительно относясь к русским» [2, с. 61, сноска 1]. Надо сказать, последняя констатация полностью противоречит другим свидетельствам.

С учетом повышенного интереса современного читателя к эпистоляриям следовало бы заново опубликовать переписку Николаи, в том числе

с представителями семьи Воронцовых. Правда, имеется современный русский перевод небольшой подборки писем к Воронцовым [8], однако тираж книги незначителен, приобрести ее можно только в музее-заповеднике Монрепо. Немецкоязычному читателю доступно современное издание переписки Николаи с его однофамильцем, берлинским издателем [13]. Что же касается франкоязычного читателя, то он имеет возможность ознакомиться с обширным корпусом все тех же писем к Воронцовым (публикация была осуществлена П.И. Бартеневым в 1881 г. [1]). Письма добавляют интересные штрихи к портрету Николаи, в том числе к его эстетическим воззрениям (в одном случае он рассуждает о минусах утонченного художественного вкуса, который мешает его обладателю наслаждаться живописью), но в основном они носят деловой, временами финансовый характер. Большое место в эпистолярии занимают переживания Николаи по поводу ухода из жизни его ближайшего друга Лафермьера.

В заключении к книге Р. Бодэн отдает дань меланхолической интонации: Николаи все же не стал активным участником тройственного культурного трансфера (Франция–Германия–Россия) — он не слишком хорошо говорил по-русски и скорее выступал как «перемещенное лицо». Отказавшись возвращаться на родину, он к концу жизни надолго замкнулся в своем имении, находившемся в зоне контакта русской, финской и немецкой культур и ставшем своего рода инобытием поликультурного Эльзаса, «осуществленной, но перемещенной в пространстве мечтой» [12, с. 222].

В приложении помещены пять неопубликованных писем Николаи; их адресаты — дипломат и юрист Ф.А. Анненберг и поэт и ученый К. Пфеффель. Здесь воссоздаются обстоятельства, связанные с переездом Николаи в Россию, его жизнью при дворе и бракосочетанием.

Нам остается только присоединиться к авторам уже имеющихся рецензий на эту достойную во всех отношениях книгу и выразить сожаление по поводу того, что в ней отсутствует именной указатель.

Список литературы

1 Архив князя Воронцова / ред. П.И. Бартенев. М.: Тип. А.И. Мамонтова, 1881. Кн. 22: Бумаги графов А.Р. и С.Р. Воронцовых: переписка с баронами А.Л. и П.А. Николаи. 558 с.

2 *Де Брэ Ф.Г.* Записки баварца о России времен императора Павла I // Русская старина. 1899. Т. С. № 10. С. 60–78.

3 *Николаи А.Л.* Фальконе // Искусство. 1965. № 4. С. 69–71. URL: http://mikv1.narod.ru/text/Nikolai.htm (дата обращения: 01.08.2022).

4 *Николаи Л.Г.* Имение Монрепо в Финляндии / пер. О.М. Глазковой // Санкт-Петербург. 1994. № 4 (10). С. 8–12.

5 *Николаи Л.Г.* Имение Монрепо в Финляндии / пер. И.И. Городинского // *Кищук А.А.* Парк Монрепо в Выборге. СПб: Дмитрий Буланин, 2001. С. 105–120.

6 *Николаи Л.Г.* Имение Монрепо в Финляндии / пер. с нем. М.Н. Костоломова. СПб.: Центр сохранения культурного наследия, 2011. 144 с.

7 *Николаи Л.Г.* Осёл-визирь // *Томан И.* Немецкие поэты в России. М.: [Б. и.], 2010. С. 10–11.

8 *Николаи Л.Г.* Письма к графам С.Р. Воронцову и А.Р. Воронцову. Год 1796. СПб.: Центр Сохранения Культурного Наследия, 2019. 60 с.

9 *Тынянов Ю.Н.* Кюхля // *Тынянов Ю.Н.* Сочинения: в 3 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. Т. 1. С. 13–324.

10 *Шумигорский Е.С.* Императрица Мария Феодоровна // Русский Архив. 1891. Т. 1. Кн. 1. С. 5–28.

11 *Bartlett R.* Louis Henri de Nicolay between France and Russia // E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies. 2021. Vol. 9. P. 170–176. URL: https://iopn.library.illinois.edu/journals/vivliofika/article/view/903 (дата обращения: 01.08.2022).

12 *Baudin R., Veselova A.* (éd.) Louis Henri de Nicolay, un intellectuel strasbourgeois dans la Russie des Lumières. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2020. 279 p.

13 Die beiden Nicolai: Briefwechsel zwischen Ludwig Heinrich Nicolay in St. Petersburg und Friedrich Nicolai in Berlin (1776–1811). Lüneburg: Verl. Nordostdeutsches Kulturwerk, 1989. 587 s.

14 *Koch Ch.G.* Histoire de Russie, avec sa partie politique / edité par R. Baudin, W. Bérélowitch. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2018. 326 p.

15 *Zanucchi M.* Die Ariostesken Kleinepen des Ludwig Heinrich von Nikolay // Ariost in Deutschland: Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik / publié par Achim Aurnhammer, Mario Zanucchi. Berlin-Boston: Walter de Gruyter, 2020. P. 273–290.

References

1 *Arkhiv kniazia Vorontsova* [*Archive of Prince Vorontsov*], ed. P.I. Bartenev, book 22: Bumagi grafov A.R. i S.R. Vorontsovykh: perepiska s baronami A.L. i P.A. Nikolai [Papers of Counts A.R. and S.R. Vorontsov: Correspondence between Barons

A.L. and P.A. Nicolay]. Moscow, Tipografiia A.I. Mamontova Publ., 1881. 558 p. (In Russ.)
2 De Bre, F.G. "Zapiski bavartsa o Rossii vremen imperatora Pavla I" ["Memoirs of a Bavarian about Russia during the Reign of Emperor Paul I"]. *Russkaia starina*, vol. C, no. 10, 1899, pp. 60–78. (In Russ.)
3 Nikolai, A.L. "Fal'kone" ["Falconet"]. *Iskusstvo*, no. 4, 1965, pp. 69–71. Available at: http://mikv1.narod.ru/text/Nikolai.htm (Accessed 01 August 2022). (In Russ.)
4 Nikolai, L.G. "Imenie Monrepo v Finliandii" ["Monrepos Manor in Finland"], trans. by O.M. Glazkova. *Sankt-Peterburg*, no. 4 (10), 1994, pp. 8–12. (In Russ.)
5 Nikolai, L.G. "Imenie Monrepo v Finliandii" ["Monrepos Manor in Finland"], trans. by I.I. Gorodinsky. Kishchuk, A.A. *Park Monrepo v Vyborge* [*Monrepos Park in Vyborg*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001, pp. 105–120. (In Russ.)
6 Nikolai, L.G. *Imenie Monrepo v Finliandii* [*Monrepos Manor in Finland*], trans. from German by M.N. Kostolomov. St. Petersburg, Tsentr sokhraneniia kul'turnogo naslediia Publ., 2011. 144 p. (In Russ.)
7 Nikolai, L.G. "Osiol-vizir'" ["Vizier Donkey"]. Toman, Inga. *Nemetskie poety v Rossii* [*German Poets in Russia*]. Moscow, [S. n.], 2010, pp. 10–11. (In Russ.)
8 Nikolai, L.G. *Pis'ma k grafam S.R. Vorontsovu i A.R. Vorontsovu. God 1796* [*Letters to the Counts S.R. Vorontsov and A.R. Vorontsov. 1796*]. St. Petersburg, Tsentr Sokhraneniia Kul'turnogo Naslediia Publ., 2019. 60 p. (In Russ.)
9 Tynianov, Iu.N. "Kiukhlia" ["Kyuhlya"]. Tynianov, Iu.N. *Sochineniia: v 3 t.* [*Works: in 3 vols.*], vol. 1. Moscow, Leningrad, Gousdarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1959, pp. 13–324. (In Russ.)
10 Shumigorskii, E.S. "Imperatritsa Mariia Feodorovna" ["Empress Maria Feodorovna"]. *Russkii Arkhiv*, vol. 1, book 1, 1891, pp. 5–28. (In Russ.)
11 Bartlett, Roger. "Louis Henri de Nicolay between France and Russia." *E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies,* vol. 9, 2021, pp. 170–176. Available at: https://iopn.library.illinois.edu/journals/vivliofika/article/view/903 (Accessed 01 August 2022). (In English)
12 Baudin, Rodolphe, and Alexandra Veselova, éditeurs. *Louis Henri de Nicolay, un intellectuel strasbourgeois dans la Russie des Lumières.* Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2020. 279 p. (In French)
13 *Die beiden Nicolai: Briefwechsel zwischen Ludwig Heinrich Nicolay in St. Petersburg und Friedrich Nicolai in Berlin (1776–1811)*. Lüneburg, Verl. Nordostdeutsches Kulturwerk, 1989. 587 S. (In German)
14 Koch, Christophe Guillaume. *Histoire de Russie, avec sa partie politique,* édité par R. Baudin, W. Bérélowitch. Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2018. 326 p. (In French)
15 Zanucchi, Mario. "Die Ariostesken Kleinepen des Ludwig Heinrich von Nikolay." *Ariost in Deutschland: Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik,* publié par Achim Aurnhammer, Mario Zanucchi. Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2020. S. 273–290. (In German)

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

- К рассмотрению и опубликованию принимаются ранее не опубликованные и не поданные на рассмотрение в иные журналы статьи, оформленные в соответствии с правилами, принятыми в журнале.
- Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая примечания.

Автор представляет все материалы (текст статьи, дополнительные шрифты, если таковые использовались в тексте, договор[1]) по электронной почте: red@studlit.ru

- Архивные материалы должны сопровождаться вступительной статьей, оформленной в соответствии с нижеизложенными правилами.
- При оформлении статьи желательно использовать Шаблон (на сайте журнала).
- Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word,* формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов; выравнивание по ширине.

Первая страница должна содержать следующую информацию на русском языке:

- название рубрики, кегль — 12;

1 В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

- тип публикации (на русском и английском языках), кегль 12 (см. Приложение 1 на сайте журнала);
- УДК (см., например, Приложение 2 на сайте журнала), кегль — 12;
- ББК (см., например, Приложение 2 на сайте журнала), кегль — 12.
- Название статьи — прописными буквами, без применения CapsLock, кегль 14;
- Знак авторского права © (копирайт), год публикации, инициалы и фамилия автора — например, **© 2022 г. И.И. Иванов**
- Полное название организации, город, страна, кегль — 14;
- Дата поступления статьи;
- Дата одобрения рецензентами;
- Дата публикации;
- DOI
- Сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.). Кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Аннотация (150–200 слов; она должна представлять собой реферат-резюме статьи с соблюдением последовательности изложения, подробнее см. Требования к аннотации);
- Ключевые слова на русском языке, кегль — 12;
- Информация об авторе: имя, отчество, фамилия, ученая степень (если есть), звание (если есть), должность, полное название организации, адрес организации вместе с индексом, город, страна, ORCID ID, E-mail. Кегль — 12, выравнивание по ширине;
- Для цитирования: указание выходных данных статьи. Кегль — 12, выравнивание по ширине.

на второй странице приводится аналогичная информация на английском языке:

- <u>слева</u> — вместо УДК, ББК — знак лицензии;
- <u>справа</u> — название статьи,
- знак авторского права © (копирайт), год публикации, инициалы и фамилия автора — например, **© 2022. Ivan I. Ivanov**
- Полное название организации, город, страна, кегль — 14;
- Дата поступления статьи (*Received)*;
- Дата одобрения рецензентами (*Approved after reviewing*);
- Дата публикации (*Date of publication)*;

Далее на странице:

- Благодарности (Acknowledgements), кегль — 12;
- Аннотация (Abstract), кегль — 12;
- Ключевые слова (Keywords), кегль — 12;
- Информация об авторе (Information about the author), кегль — 12;
- Для цитирования (For citation), кегль — 12.
- Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.
- Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются имя и отчество, которые отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах («30-е гг.», а не «тридцатые годы»). Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. При указании века пишется не «век» или «века», а «в.» или «вв.» (сам век указывается римскими цифрами, например, «IX в.»). Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.; «так как» и «так называемые» пишутся полностью.
- По всему тексту применяются:
    - ➢кавычки-«елочки» (« »), для внутренних цитат и фрагментов текста на латинице — “лапки” (“ ”): «“раз”, два, три, “четыре”».
    - ➢длинное тире (—) по всему тексту, кроме случаев межцифрового тире, например между страницами в ссылках (С. 18–20), между годами (1920–1930).

В конце статьи приводится Список литературы:

- Делится на «**Исследования**» и «**Источники**» (сначала на кириллице, затем на латинице в каждом разделе), нумерация в двух списках сплошная.
- Список оформляется в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка.
- Многотомные собрания сочинений и многотомные словари не расписываются. Дается общее библиографическое описание, а тома указываются в ссылке в основном тексте статьи, например: [6, т. 12], [6, т. 12, с. 108].
- В книжных изданиях обязательно указание издательства и общего количества страниц.

- ФИО выделяется курсивом.
- В тексте статьи ссылки оформляются следующим образом: [1], [2, с. 5], [3, с. 34; 5, с. 2], [7, стб. 23], [10, л. 6].
- Ссылки на архивные материалы даются в постраничных сносках или внутри текста статьи и оформляются по ГОСТу 7.0.5.–2008.
- Затем приводится **References** — список исследований в транслитерации и на английском языке.

Оформляется в соответствии с системой MLA:

- Транслитерируются только источники, написанные кириллицей; источники, написанные на латинице (французские, немецкие, итальянские, польские и пр.), не транслитерируются и не переводятся.
- Для выполнения транслитерации необходимо войти в программу https://translit.ru/ и выбрать вариант системы Библиотеки Конгресса (LC).
- Вставить в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажать кнопку «в транслит».
- Затем копировать транслитерированный текст в готовящийся список References.

Далее необходимо отредактировать результат и добавить перевод на английский язык:

- В ссылках на исследования, написанные латиницей, имена прописываются полностью, в ссылках на исследования, написанные кириллицей, допустимо использовать инициалы.
- Инициалы и имена отделяются от фамилии запятой.
- Перевести названия исследований (монографии, статьи из журнала, коллективного сборника и т.п.) и вставить их в квадратных скобках [ ] после соответствующих транслитерированных названий (при этом названия журналов не переводятся, а только транслитерируются).
- Каждое значимое слово названия перечисляемых работ на английском языке пишется с заглавной буквы. Артикли, предлоги, союзы пишутся со строчной буквы.
- Названия статей из журналов или сборников, название главы монографии и т.п. необходимо заключать в кавычки-лапки (транслитерированный текст и перевод).
- Заменить // на точку.
- Заменить / на запятую.
- Заменить № на no. (с точкой), Т. — на Vol.

Важно:

- В выходных данных журналов номера необходимо указывать перед годом.
- Тома, номера сборников, выпуски и пр. необходимо указывать перед местом издательства, например:
  Letopis' zhizni i tvorchestva I.A. Bunina [*The Chronicle of Ivan Bunin's Life and Works*], comp. S.N. Morozov, vol. 2 (1910–1919). Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 1184 p. (In Russ.)
- Перевести место издания (например, М. — Moscow; СПб. — St. Petersburg).
- Заменить двоеточие после названия места издания на запятую.
- После транслитерации издательства добавить Publ. (Nauka Publ.).
- Исправить обозначение страниц: вместо 235 s. — 235 p., вместо S. 45–47 — pp. 45–47.
- Выделить курсивом название основного источника (монографии, журнала, коллективного сборника и т.п. — транслитерированный текст и перевод; фамилии авторов курсивом не выделяются).
- В конце библиографической ссылки в скобках добавить указание на оригинальный язык статьи: (In Russ.)
- Если статьи имеют DOI, его надо обязательно указывать.

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ

1. Рукописи, поступившие в редколлегию журнала «Studia Litterarum», проходят обязательное рецензирование с целью их экспертной оценки.
2. На первом этапе редакцией проводится экспертиза рукописей на предмет их соответствия формальным требованиям.
3. Рукописи, не соответствующие требованиям к оформлению и не отвечающие содержательно-тематическому профилю журнала, не рассматриваются и не рецензируются. Решение об отклонении статьи от рассмотрения и публикации в этом случае принимается редколлегией.
4. Рукописи, соответствующие содержательно-тематическому профилю журнала и удовлетворяющие формальным требованиям, передаются на рецензирование двум независимым экспертам, имеющим наиболее близкую к теме статьи специализацию.

5. Экспертная оценка рукописи проводится по принципу двойного «слепого» рецензирования, когда ни рецензент не знает имени автора, ни автор не знает имени рецензента.
6. Для проведения экспертной оценки рукописи могут привлекаться как члены редколлегии, так и высококвалифицированные специалисты из ИМЛИ РАН и других организаций. Все рецензенты являются признанными специалистами по тематике рецензируемых материалов и имеют в течение последних трех лет публикации по тематике рецензируемой статьи. Рецензенты обязаны следовать принятой в журнале Публикационной этике.
7. Рецензии пишутся в свободной форме или по разработанной редколлегией схеме.
8. Текст рецензии предоставляется автору по его запросу без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае наличия в рецензии рекомендации доработать и/или переработать текст статьи автору направляется сокращенный текст рецензии с конструктивными замечаниями без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае отклонения статьи от публикации автору направляется мотивированный отказ или копии рецензий.
9. Статья, не рекомендованная рецензентами к публикации, к повторному рассмотрению не принимается и не рассматривается на заседании редколлегии.
10. Максимальный срок рецензирования статьи — 6 месяцев.
11. Статьи, успешно прошедшие процедуру рецензирования, рассматриваются на заседании редколлегии. После принятия редколлегией решения о допуске статьи автор получает письмо с краткой информацией о результатах рецензирования рукописи.
12. Оригиналы рецензий хранятся в архиве журнала «Studia Litterarum» в течение 5 лет.
13. Редакция журнала «Studia Litterarum» обязуется направить копии рецензий в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении соответствующего запроса.
14. Статьи членов редакции, редколлегии и международного редакционного совета, имеющих право на приоритетную публикацию в журнале 1 (одной) статьи в год, подвергаются рецензированию и обсуждаются на заседании редколлегии в общем порядке.

STUDIA LITTERARUM
Литературные исследования
Literary Studies
Научный журнал
Academic journal
Том 7, № 4
Vol. 7, no 4

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*
Верстка *А.З. Бернштейн*
Корректор *Н.В. Сталь*

16+
Подписано в печать 05.12.2022
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 23,5
Тираж 300 экз. Заказ №

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5,
эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61